ABONNEMENTS ET VENTE
58, rue de La Rochefoucauld, Pari

La Revue Théâtrale

Nouvelle Série. — N° 25
Prix net : 1 fr. 50
Étranger : 2 »

Mlle CALVÉ, dans *Carmen*
d'après un portrait de CHARTRAN

LA REVUE THÉATRALE

EST EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES

et chez tous les Libraires, Marchands de Journaux et Papetiers de Paris et de Province.

VENTE & ABONNEMENT

Au Siège de la Revue : **58, Rue de La Rochefoucauld,**

et chez E. BERNARD, Libraire, 1, rue de Médicis.

PRIME A TOUT ABONNÉ D'UN AN

La collection reliée de la première série, comprenant 29 numéros, au prix de **9** fr. **75** prise dans nos bureaux, et **10** fr. **75** *franco*, au lieu de **18** fr.

De même, le premier et le deuxième semestre reliés de la Nouvelle Série (1904) sont en vente au prix de **13** fr. **50** chacun, et **14** fr. **50** *franco*, au lieu de **20** fr.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

Alcanter de BRAHM. — Gabriel BERNARD. — Henry CÉARD. — Albert DAYROLLES. — Mme C. DUGUET. — Henry EYMIEU. — Henry FRANSOIS. — Félix GALIPAUX. — Gustave KAHN. — Maurice LEFÈVRE. — Camille LE SENNE. — Jules MARTIN. — Théodore MASSIAC. — Mme NANCY-VERNET. — Stanislas RZEWUSKI. — Camille de SAINTE-CROIX. — Henri SECOND. — Adolphe THALASSO. — George VANOR. — WILLY. — Henry WELSCHINGER.

ILLUSTRATEURS :

Adolphe COSSARD. — Ed. FOURNIER. — HOFFBAUER. — Maurice de LAMBERT. — LÉANDRE. — A. LOIR. — Lucien MÉTIVET.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 25 :

Au Lecteur	Le Directeur.
Chronique de Quinzaine	Edouard Gauthier.
Entr'actes	George Vanor.
Tristan et Isolde	Jules Martin.
Revue des Critiques	Albert Dayrolles.
Théâtres à Côté.	Henry Fransois.
Le Théâtre dans le Monde	Mme Nancy-Vernet.
Concerts et Music-Halls	G. F.
Le Théâtre en Province et à l'Etranger.	L. Diodo. — L. Daisy.
Le Courrier de la Mode	Mme Camille Duguet.
Livres à lire.	

Le Numéro 25 contient 36 pages, au lieu de 32 pages.

CORSET GAINÉ de la Parisienne

En Soie Inextensible — Dernière Création Sensationnelle

Le plus Simple — DE

Et le plus Élégant — **Madame HIRT**

PARIS . . . . . 10, Rue Cambon (Madeleine).
LONDRES . . . . 53, Brompton Square (S W).
BARCELONE . . . . . 73, Mayor Gracia.

BREVETÉE EN FRANCE & A L'ÉTRANGER

Médaille d'Or *(Exposition du Travail 1904)*

CORSET SUR MESURE DEPUIS **50** Fr.

Hygiène de la Bouche et de l'Estomac

APRÈS LES REPAS 2 OU 3

PASTILLES VICHY-ÉTAT

Facilitent la digestion

POUR OBTENIR UNE

BELLE POITRINE

faites usage des *Pilules Orientales* qui effacent les saillies osseuses du cou et des épaules, développent, raffermissent ou reconstituent les Seins et donnent au Buste, en deux mois environ, un gracieux et durable embonpoint **sans grossir la taille.** Approuvées par les célébrités médicales, bienfaisantes pour la Santé, les

PILULES ORIENTALES

conviennent aux tempéraments les plus délicats, aux jeunes filles aussi bien qu'aux dames. — Renommée ancienne et universelle. Marque déposée selon la loi. Le flacon avec Notice : France et Etranger **6** f **35** (contre remboursement **0** f **15** en plus). Ecrire à **M. J. RATIE,** Pharmacien, 5, Passage Verdeau, PARIS, 9e. (Renseignements gratis).

Dépôts : *BRUXELLES*, Phcie St-Michel, 15, Boul. du Nord ; *GENÈVE*, Phcie Cartier & Jorin, 12, Rue du Marché.

SEUGNOT

CONFISEUR

Spécialité de Dragées et Boîtes pour Baptêmes

BONBONS CHOCOLATS, DESSERTS

28, Rue du Bac

PARIS

TÉLÉPHONE : 729-71

Le benjoin dont il est saturé fait que le

SAVON TOLÉDO

adoucit la peau et la débarrasse des *feux, rougeurs.*

Dépôt : 43, boul. de Belleville, Paris — 2 fr. la boîte de 3.

TÉLÉPHONES BERLINER

LES PLUS PUISSANTS

Comme Réception et Transmission

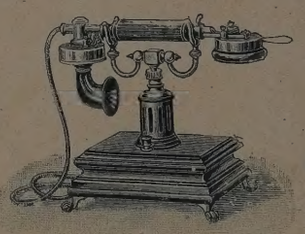
APPAREILS

POUR RÉSEAUX DE L'ÉTAT ET RÉSEAUX DOMESTIQUES

TÉLÉPHONES DE LUXE en bois laqué blanc

Téléphone 217-08

29 Boulevard des Italiens



Téléphone 217-98

29 Boulevard des Italiens

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES TÉLÉPHONES

" SYSTÈME BERLINER "

Fournisseur des Théâtres, Administrations, etc.

23, Avenue de la Grande-Armée PARIS

Automobiles RICHARD-BRASIER

PREMIER des Éliminatoires Françaises

GAGNANT de la

Coupe GORDON-BENNETT (1904)

GERMANDRÉE

EN POUDRE ET SUR FEUILLES

BREVETÉ — Secret de beauté d'un parfum idéal d'une adhérence absolue salutaire et discrète, donne à la peau *Hygiène et Beauté.* S. G. D. G.

Exposition Universelle de 1900 : MÉDAILLE D'OR

MIGNOT & BOUCHER, 19, Rue Vivienne, 19, PARIS

SUBLIME DE BOTOT Souverain contre la chute des cheveux.

Provoque les ondulations. — BOTOT, 17, Rue de la Paix, Paris.

4e Année. — Nouvelle Série. — N° 25. Janvier 1905. — 1.

La Revue T.M. Théâtrale

Bimensuelle

Ed. GAUTHIER, *Rédacteur en chef.*

Abonnements :
Un an : Paris ..... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger ..... 48 fr.

Le Numéro
France ..... 1 fr. 50
Etranger ..... 2 fr. »

DIRECTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris (IXe)

L. GEISLER
Directeur-Administrateur

G. FRAPPIER
Secrétaire de la Direction

Arm. GEOFFROY
Secrétaire de l'Administration

ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
M. COUTURE, opérateur.

Abonnements et Vente :
58, Rue de La Rochefoucauld — Paris

Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld.
Paris (IXe)
Téléphone 271-94

AU LECTEUR

Avec le présent numéro commence la seconde année de la deuxième série de la *Revue Théâtrale*.

Il m'a paru convenable de jeter un coup d'œil en arrière et de résumer brièvement les phases de l'œuvre à laquelle nous nous consacrons.

La faveur avec laquelle avait été accueillie la *Revue Théâtrale* dès sa fondation, sous la forme d'une brochure de 16 pages, nous engagea, après une année d'essai, à augmenter notre Revue dont le format fut agrandi et le nombre de pages doublé.

Sous cette nouvelle forme, la *Revue Théâtrale* n'a pas tardé à conquérir de précieuses sympathies qui furent pour nous un encouragement.

Depuis douze mois que la *Revue* paraît dans sa forme actuelle, nos lecteurs et nos amis ont pu constater le constant souci d'amélioration qui ne cesse de dominer et d'inspirer nos efforts.

Les nombreuses correspondances que nous recevons quotidiennement de Paris, des départements, même de l'étranger, prouvent que nous avons groupé une clientèle qui se préoccupe de nos travaux ; toutes ces lettres, en effet, ne sont point exclusivement des lettres d'affaires ; il en est, de fréquentes, qui émanent manifestement d'amis inconnus, mais d'amis sincères, qui ne se croient point obligés au constant et vain éloge, mais qui, au contraire, critiquent, discutent et conseillent.

Nous avons toujours accordé attention et examen à ces lettres dans lesquelles nous avons souvent trouvé d'utiles indications dont nous avons fait notre profit, pour le plus grand bien de tous.

Nous continuerons, bien entendu, d'accueillir avec toute la considération qu'ils méritent ces avis où nous voulons voir la preuve que la *Revue Théâtrale* a rencontré dans le public autre chose qu'un succès de curiosité.

Il serait oiseux et inutile d'entrer ici dans le détail des divers perfectionnements apportés à la *Revue* au cours de cette année, non plus que dans l'exposé de ceux que nous projetons encore.

Il m'a paru, cependant, qu'il appartenait au Directeur de la *Revue Théâtrale*, en constatant la légitime influence que nous avons acquise dans le monde des théâtres, de remercier nos abonnés et nos lecteurs des sympathiques encouragements que nous avons trouvés auprès d'eux.

Et je veux aussi remercier publiquement mes collaborateurs de tout rang et de toute catégorie qui m'ont permis de mener à ce point d'importance et de succès, en un temps relativement très court, notre *Revue Théâtrale*.

L'existence d'une publication artistique s'ouvre au milieu de mille obstacles matériels et moraux ; j'ai quelque fierté à dire que la *Revue Théâtrale* est sortie de cette période délicate et périlleuse, qu'elle a désormais conquis sa place, et que nous pouvons aujourd'hui regarder avec confiance et quiétude la route où nous allons marcher.

Le Directeur.

CHRONIQUE DE QUINZAINE

FOLIES-DRAMATIQUES : Madame l'Ordonnance, *vaudeville en 3 actes, de M. Jules Chancel.* — COMÉDIE-FRANÇAISE *et* ODÉON : *265me anniversaire de la naissance de Racine.* — VARIÉTÉS : *reprise de l'Œil crevé.* — *Deux disparus : Talbot, Alexandre le père.* — *Nouveaux spectacles à la* GAITÉ. — *Le Théâtre poétique.*

Il se trouve maintenant si peu de théâtres où l'on rit, qu'il ne faut guère chicaner le fonds et la forme des pièces jouées sur ces scènes rares. *Madame l'Ordonnance,* qui fait actuellement la fortune des Folies, n'est peut-être pas un ouvrage dramatique finement adorné, mais cette aventure réunit, avec à propos et ingéniosité, tant de choses drôles que, ma foi, l'on s'amuse beaucoup à sa représentation. Cela délasse des fugues à thèse de trop de Déserteuses...

Madame l'Ordonnance. — Ier Acte.
Mme Augustine Leriche (Pépita d'Olivarès). M. Milo (Victorin).

Dona Pépita d'Olivarès — vous en jugez par son nom — est fille des Espagnes ardentes. Descendante de José, matador illustre, cette aficionado passionnée n'admet d'actes supérieurs à une favorable *cogida* ou à une *suerte* audacieuse ; elle jauge exclusivement la valeur des gens de son entourage, selon la contenance qu'ils tiendraient devant un taureau mugissant. Faute de mieux, et songeant sans doute, comme il est dit dans *Carmen, « qu'avec les soldats les toreros peuvent s'entendre »,* dame d'Olivarès unit sa fille unique au lieutenant Chantenay.

Or, durant le voyage des époux en Andalousie, Dona Pépita ne se toque-t-elle pas de Victorin, brosseur de son gendre ? ceci parce que ce pauvre bougre, étant de garde à la porte d'un cirque, eut l'heur de tuer, tout à fait au hasard, un taureau échappé ; même, elle se marie en secret avec le croquant, et aux nombreuses heures d'intimité qu'elle lui concède, elle le vêt solennellement du plus brillant costume d'arène de don José.

Au retour, le lieutenant Chantenay rudoie, par habitude, la brute apathie de Victorin, et vous pensez quelle est sa stupéfaction quand il connaît que le derrière poussé par sa botte est celui de son beau-père... Le mariage de Mme d'Olivarès est d'autant plus fâcheux que le colonel du régiment, M. Craquelet — homme très entier — s'est épris de l'Espagnole et souhaite l'épouser.

L'impossibilité de Victorin s'augmente du grouillement de toute une famille campagnarde, que la candide ordonnance installa chez la belle-mère de son lieutenant, sa femme.

Un ruminant — le croirait-on ? — résout cette situation intenable. Taquiné par un chenapan, la vache du campement rural entre en fureur, s'échappe, sévit parmi la propriété Olivarès. Tout heureuse de cette soudaine *corrida,* dona Pépita requiert son mari d'estoquer la bête, mais Victorin s'insoucie de rééditer son aventure du cirque : il refuse de prendre l'épée, et c'est le colonel Craquelet, opportunément survenu, qui, d'un beau trait de sabre, couche l'animal. Mme Olivarès ne résistera pas à ce beau trait ; sa passion préposera le vainqueur au costume de José, avec les avantages amoureux qu'il comporte, et le couard Victorin déchéera à la cuisine où, d'ailleurs, l'attend l'affection compensatrice d'une jolie domestique.

Cette folle équipée est conduite par d'excellents comiques qui sont aussi de fins acteurs : MM. Matrat, le colonel ; Milo, Victorin ; Rouvière, le lieutenant ; Bouchard, autre ordonnance très drôle ; Modot, le père Dupont ; Mme Augustine Leriche, Pépita dont la fantaisie est impayable ; Mlle Clairville, élégante Mme Chantenay ; plus de belles personnes : Mmes Delmay, Aël, Noris, Jeannot, etc.

Madame l'Ordonnance. — IIIe Acte
Mlle Clairville (Mercédès Chantenay). M. Rouvière (Lieutenant Chantenay).

Du bouffon, passons au genre grave. Au jour anniversaire de la naissance de Racine, la Comédie-Française et l'Odéon exaltèrent le Tragique selon le mode deux fois centenaire qu'assure la tradition.

La Comédie représenta les *Plaideurs* et *Iphigénie.* Les *Plaideurs* apparurent avec M. Leloir, Dandin impeccable et morose ; M. Berr, dont la mémoire en défaut égratignait les répliques de Petit-Jean ; M. Pierre Laugier, honnête Chicaneau ; M. Dehelly, Léandre de bon ton ; Mlle Muller, Isabelle gentille ; Mme Amel, amusante comtesse ; et puis M. Truffier, qui selon la parfaite compréhension qu'il a du classique, nuançait de touches fines l'interprétation de l'Intimé : ceci au grand plaisir des délicats.

Après, se donna l'à propos de circonstance, un *Racine chez Arnauld,* en prose, de M. Serge Basset : scène suffisamment vraisemblable exposant un ardent plaidoyer de Boileau pour Racine et une généreuse intervention de celui-ci en faveur des messieurs de Port-Royal, éprouvés par

Madame l'Ordonnance. — IIe Acte
M. Modot (Le père Dupont). Mme Germ. Ety (La mère Dupont). Le petit Schmitt (La Teigne).

Clichés Rev. Théât.

Madame l'Ordonnance. — II^e^ Acte
M. Matrat (Colonel Craquelet).

l'intolérance des Jésuites. M. Leitner représentait Arnauld, le janséniste ; M. J. Fenoux et M. Delaunay figuraient Boileau et Racine.

Enfin, *Iphigénie* donnée avec M^mes^ Bartet, M^me^ Dudlay, M^mes^ Segond-Weber et M^lle^ Roch — les quatre tragédiennes de la Maison — avec M. Albert Lambert et M. Paul Mounet développa sa pompe grandiose. Et ce soir-là, on ne regretta pas trop M. Capus.

L'Odéon, qui dispose de moyens réduits, fêta Racine avec des vers agréables de M. Olivier de Gourcuff et le spectacle d'*Athalie*.

Parmi l'évocation de l'opérette à laquelle les Variétés procèdent, l'*Œil Crevé* est venu à son tour. Il date, l'*Œil Crevé*, il date terriblement; ses fantaisies sont émoussées et ses effets scéniques ne portent plus; néanmoins, la musique dont Hervé décora son outrance a conservé de l'agrément, et puis son interprétation actuelle favorise ses dehors; M. Albert Brasseur fait le duc d'En Face très drôle, M. Prince figure un marquis très farce, M^me^ Tariol-Baugé joue Dindonnette, M^lle^ Pernyn prête de la grâce à Fleur de Noblesse et M^lle^ Laporte déploie énormément d'ingéniosité dans le rôle de la marquise. En outre, la présentation de l'*Œil Crevé* profite de la beauté de bien jolies comparses : M^lles^ Ginette, Dalba, Valfort, Debrives, Lina Gill, Marsick, Lavernière, Vanda, etc.

Madame l'Ordonnance.
M^lle^ Augustine Leriche (Pépita d'Olivarès). M. Matrat (Colonel Craquelet).

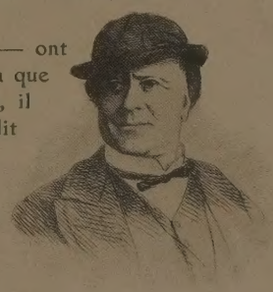
M. Coquelin a résolu de repasser les meilleurs rôles de son répertoire classique, dans lesquels nous ne l'avons pas vu depuis longtemps. C'est une heureuse idée dont le résultat profitera certainement à l'acteur et au théâtre de la Gaîté. Déjà M. Coquelin a donné le *Bourgeois gentilhomme*, et l'on a fait bel accueil à son Monsieur Jourdain, demeuré spirituel et bonhomme autant qu'il l'était autrefois. Un autre attrait de cette manifestation fut de voir M^lle^ Ugalde et M. Galipaux jouer du classique avec M. Coquelin. L'interprétation du *Bourgeois* comptait en outre : M. Jean Coquelin, M. Volny, M. Rozemberg, M. Péricaud, M. Monteux, M^lle^ Gilda Darthy, M^me^ Bouchetal et la gracieuse M^lle^ Mylo d'Arcylle.

Depuis, on a joué, à la Gaîté, *Tartufe* et les *Précieuses*, et l'on donnera successivement : le *Légataire universel*, le *Dépit amoureux*, l'*Étourdi*, le *Malade imaginaire* et le *Médecin malgré lui*. Ces représentations seront, certainement, très suivies.

Madame l'Ordonnance.
M^lle^ Delmay (Rosalie). M. Milo (Victorin).

Deux des doyens du théâtre de Paris — Talbot et Alexandre, le père — ont disparu, ces derniers temps. Talbot demeura aux théâtres officiels, et bien que ses débuts ne fussent nantis que d'un mince accessit du Conservatoire, il fournit une brillante carrière. A l'Odéon, la création qu'il accomplit d'*Othello* le mit en relief ; sur cette même scène, il joua bien aussi du moderne : l'*Honneur et l'Argent*, *Mauprat*, la *Conscience*, mais le classique était surtout son fait, il y trouva ses meilleurs rôles : Dandin, Harpagon, Arnolphe et Tartufe.

Alexandre, le père, hanta les théâtres de drame; les trois triomphes de sa longue vie d'acteur furent : la Mère Moscou, des *Chiffonniers*, Passe-Partout, du *Tour du Monde* et surtout Fouinard, du *Courrier de Lyon*.

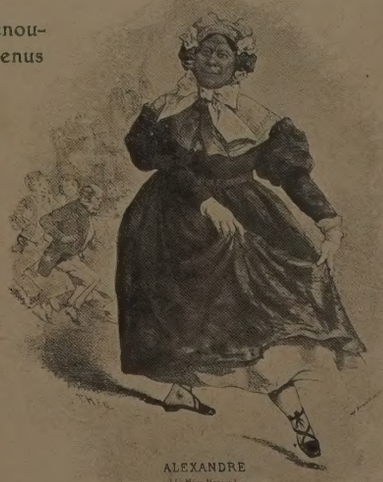


Alexandre (le père).

Dans les environs de la rue Monsigny, voici que se renouvellent de hautaines levées de lyres. Les Bouffes sont devenus le phare des « écrivains qui travaillent pour le théâtre poétique », le Terminus des poètes descendus de leur nuage. Mais, par Apollon ! si Pégase effleurait ces lieux, il s'emballerait, faute d'y rencontrer trop de Chimères ; et ce serait bienfait si, avant de fuir sur l'Hélicon, le coursier appelait, là, de son ongle, les eaux nécessaires de l'Hippocrène. Il est souhaitable que M. Bour ordonne promptement la foule d'Illusions qui se presse chez lui. Puisse le sort le libérer tôt des sollicitations décevantes de l'amateurisme lyrique ! Que n'a-t-il pu jouer *Florise*.....

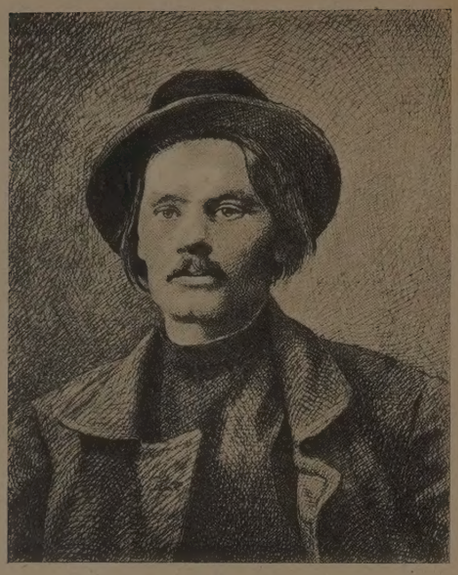
Édouard GAUTHIER.

Talbot (Denis-Stanislas Montalant, dit).



Alexandre (le père),
dans la Mère Moscou, des *Chiffonniers*.

Clichés Rev. Théât.



Maxime Gorki.

ENTR'ACTES

Bossuet critique musical et psychophysique, et laissant tomber son avis sur l'étreinte de Tristan et d'Isolde qui poursuivent à notre Opéra leur immense baiser sonore, cela ne vous paraîtra point anachroniquement excessif, et, nous disons *anachroniquement* quoique nous ne rédigions pas une chronique d'anas. Cependant l'aigle de Meaux, s'occupant peut-être des baisers de colombes, a dû s'occuper, quelques minutes ou deux siècles, à l'avance, de cet étonnant chevalier de Cornouailles dont la voix épouse si strictement celle de la princesse d'Irlande. Car, dans les *Méditations sur l'Évangile*, et pas autre part, nous lisons ceci : « *Dans le transport de l'amour humain, qui ne sait qu'on se mange, qu'on se dévore, qu'on voudrait s'incorporer en toutes manières, enlever avec les dents ce qu'on aime, pour le posséder, pour s'y unir, pour s'en nourrir, pour en vivre !* ». Oui, mes petits amis, ce n'est pas un pornographe parisien qui détaille ainsi l'amour, tel que Wagner le conçut, c'est simplement l'évêque Bossuet.

Dans un autre ordre d'idées, il est assez curieux de vous rappeler une appréciation oubliée du prélude de *Tristan*. Elle est due, non pas à un épiscope, mais à un compositeur que l'on présente comme un pontife au concert Colonne, à Berlioz. « Il s'agit, dit-il, d'un morceau lent commencé pianissimo, s'élevant peu à peu jusqu'au fortissimo et retombant à la nuance de son point de départ, sans autre thème qu'une sorte de gémissement chromatique, mais rempli d'accords dissonants, dont de longues appogiatures, remplaçant la note réelle de l'harmonie, augmentent encore la cruauté. J'ai lu et relu et écouté attentivement cette page étrange, mais je n'ai pu en découvrir le sens. » Qu'en dites-vous, vous qui voyez dans ce prélude la volupté sanglotante et les étirements douloureux et les impuissances qui concluent en explosions ? C'est que ce paragraphe ne laisse pas, émanant du grand et presque divin Berlioz, de déconcerter extravagamment ; mais il en arrive ainsi quand un compositeur rédige de la critique musicale. Quand Alfred Bruneau parle de Vincent d'Indy, c'est à peu près comme un ramoneur d'un chemisier. Seuls, Gluck et Piccini, durant la querelle des gluckistes et des piccinistes ont su s'aimer et s'honorer comme s'ils n'étaient pas deux compositeurs rivaux, et même comme s'ils n'étaient pas deux compositeurs.

Il n'y a pas que l'*Asile de Nuit*, de Max Maurey ; il y a aussi *Nachtasyl*, de Maxime Gorki, que l'on traduit, avec un sens étonnant de la littéralité, par *Dans les bas-fonds*. Antoine ni les autres ne nous ont pas encore donné cette œuvre magnifique, et voici qu'un impresario plus aventureux nous l'annonce. Or, le puissant écrivain russe Maxime Gorki, né en 1870, n'écrivit sa première œuvre qu'en 1894 ; voici l'énumération des métiers où il dépensa sa force observatrice avant de travailler pour le théâtre : 1878, apprenti cordonnier ; 1879, élève dessinateur ; 1882, laveur de vaisselle à bord d'un bateau à vapeur ; 1883, mitron ; 1884, concierge-policier ; 1885, boulanger ; 1886, choriste d'une troupe ambulante ; 1887, marchand de pommes dans la rue ; 1888, président d'un club de suicidés ; 1889, copiste au service d'un avocat ; 1891, voyageur de commerce à pied à travers la Sibérie ; 1893, journalier au service du chemin de fer ; 1894, nouvelliste ; 1895, romancier ; 1896, auteur-dramatique.

Qu'en pensez-vous, Henri Bernstein, Pierre Wolff, Edmond See, André Picard, et autres seigneurs de la scène qui n'avez qu'à montrer un rouleau de manuscrit pour magnétiser les directions ?

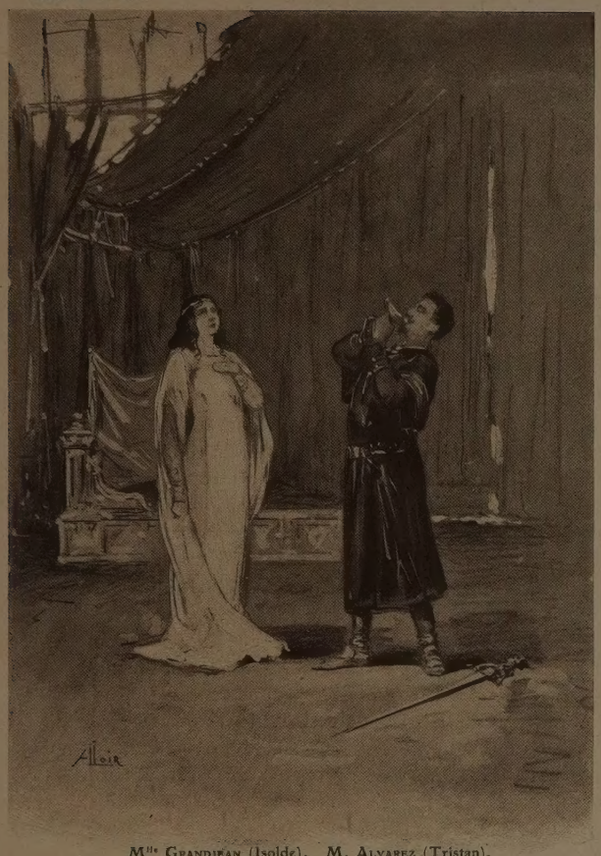
Nous avons parlé ici des théâtres japonais, tel que Tokio en présente et tel qu'on en verra bientôt en Indo-Chine. Mais nous n'avons pas dit comme les auteurs et les artistes de ce peuple admiré et bientôt haï, méprisent les spectacles chinois où rien ne parle aux yeux et où cependant tout chante à l'imagination. Il n'y a pas sur les scènes de Pékin de toile tendue sur laquelle est peint un paysage ; mais l'acteur dit au public : « J'entre dans un jardin parfumé, et je m'assieds sous les arbustes en fleurs. » Et les spectateurs n'en demandent pas plus pour comprendre et respirer le verger odorant. Ou bien l'acteur lève la jambe avec insistance, et cela signifie qu'il galope ; ou bien il agite une rame, et cela veut dire qu'il navigue. Les Japonais, nous dit un voyageur qui sait regarder, pensent que certains états d'âme sont représentés par certaines couleurs, et que si ces états se modifient les colorations doivent se transformer parallèlement ; aussi l'artiste, pour exprimer qu'il est agité de véhémence, arbore une robe du plus vif éclat ; pour marquer son calme, il se contente d'une robe à dessins noirs ; pour montrer qu'il passe de la furie au repos, il change de robe. Cela nous semble encore primitif. Mais admirez le génie littéraire des comédiens nippons ; un auteur dramatique n'écrit guère que le canevas de sa pièce, le développement de l'œuvre et ses répliques en sont abandonnés à l'esprit inventif de l'interprétation ; la jeune première mousmé répond, selon son improvisation, aux accents passionnés ou comiques de ses partenaires. C'est absolument ainsi qu'agissaient les bouffons italiens du XVII[e] siècle. Il est vrai qu'au Japon, durant les moments pathétiques, le régisseur, armé de deux mailloches de bois dur, frappe à tour de bras sur des tablettes d'airain et exécute de terribles roulements. Le public, secoué d'un tremblement nerveux, ne prend plus garde aux cris des victimes et des bonzes jaloux.

Une affiche du théâtre japonais.

Et pourtant, le grand Kawakami annonce qu'il va jouer un Faust et un Don Juan japonais. Y a-t-il là un *bluff* de guerre, ou vraiment, le docteur inquiet des philosophies allemandes et l'amant torturé par l'introuvable idéal se connaissent-ils des équivalents parmi les hommes jaunes aux yeux plus bridés que le cerveau. Nous aurions compris un Othello roulant des regards féroces, un Roi Lear de brutalité mélodramatique, et des personnages d'une inlassable puissance d'action. Mais l'amour de la vie que professe le vieux Faust et la vie d'amour que mène le libertin de l'idéal, ressortent plutôt du monde de la pensée. Je ne puis me représenter Kawakami dans le héros de Gœthe, de Lenan, de Berlioz et de Liszt ; mais je ne vois guère un autre artiste nippon figurer non plus le maladif chercheur d'infini passionnel, le déchiffreur de l'énigme féminine à travers les extériorités périssables et les apparences éphémèrement capiteuses ; non, je ne le vois pas relisant la liste des amantes et désespérant d'avoir rencontré la femme qui serait toutes les femmes et poursuivant le désir « plus vaste que le ciel et plus grand que la vie. » Pour cela, il faudrait renoncer à l'orchestration des mailloches de bois sur les tablettes d'airain.

George VANOR.

Dessin de A. Loir.



Mlle Grandjean (Isolde). M. Alvarez (Tristan).
Tristan et Isolde. — 1er Acte. — Le Philtre d'Amour.

TRISTAN & ISOLDE

A L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Tout a été écrit sur *Tristan*, sur l'œuvre qui, voici bientôt quarante ans, ouvrit au drame musical de si larges horizons et qui peut être considérée comme la plus pure expression de l'épanouissement définitif du génie de Richard Wagner. C'est incontestablement avec *Parsifal*, et dans un autre ordre d'idées, la plus haute manifestation de l'art wagnérien. Rien n'égale la prodigieuse intensité de ce drame d'amour qui vous emporte dans ses torrents de passion, vous roule dans ses brûlantes vagues de désirs, pour vous laisser ensuite brisé, anéanti d'émoi. Œuvre passionnelle, comme la passion elle-même; œuvre vécue, et popularisée déjà à Paris par les fragments qu'on en donna si souvent dans les concerts et par les superbes représentations organisées en 1899, au Nouveau-Théâtre, sous la direction de Charles Lamoureux, qui fit tant, toute sa vie, pour la gloire du géant de Bayreuth, et aussi les séances données par MM. Schultz et Cortot.

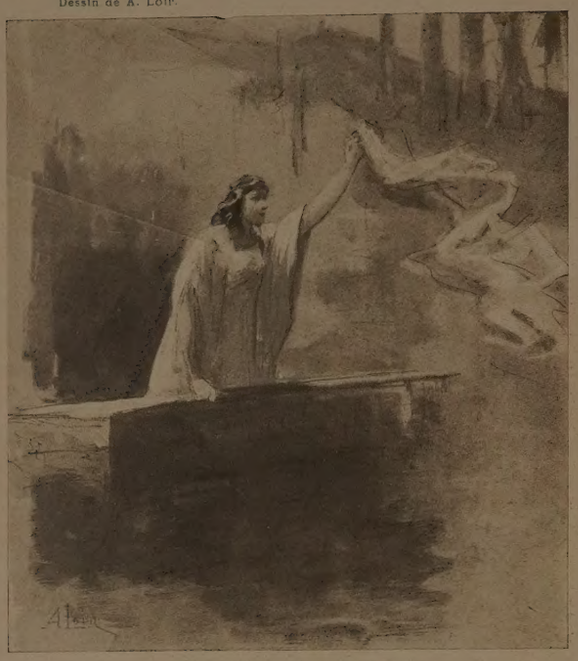
Tout le monde connaît donc aujourd'hui l'émouvant drame que Gabriele d'Annunzio a si merveilleusement décrit dans son « Triomphe de la Mort » : C'est d'abord le court prélude, extatique, furieux, puis douloureux jusqu'au trépas. Un souffle tragique passe et repasse dans l'orchestre; subitement la puissance de destruction se manifeste en la femme magicienne contre l'homme qu'elle a élu et qu'elle a voué à la mort. Sa colère se déchaîne avec l'énergie des éléments aveugles; elle invoque toutes les forces du ciel et de la terre pour détruire celui qu'elle ne peut posséder. Tristan paraît, debout, immobile, le regard fixé sur les lointains de la mer, et tandis qu'Isolde contemple le héros, surgit le motif fatal, le grand et terrible symbole d'amour et de mort en qui est renfermé toute l'essence de la tragique fiction. Alors, la passion met en Isolde une volonté homicide, réveille dans les racines de son être un instinct hostile à l'être, un besoin d'anéantissement. Elle s'exaspère à chercher en elle-même une puissance foudroyante qui détruirait sans laisser de traces et sa haine se fait plus atroce à la vue du héros calme et immobile qui sait l'inutilité de toute résistance. Pâle, appuyée à sa couche, Isolde attend. Tous deux sont silencieux, mais l'orchestre dit l'indicible anxiété de leurs âmes. Sur l'ordre d'Isolde, Brangaëne a préparé le philtre de mort. Tristan approche la coupe de ses lèvres; Isolde la lui arrache des mains. La coupe tombe vide. Ont-ils tous deux bu la mort ? Instant de surhumaine agonie. Le philtre de mort n'était qu'un poison d'amour qui les a pénétrés d'un feu immortel. Étonnés, immobiles, ils se regardent, cherchent dans les yeux l'un de l'autre l'indice de la mort à laquelle ils se croyaient voués; mais une vie nouvelle agite toutes leurs fibres, palpite à leurs tempes, gonfle leurs cœurs... Et la mélodie de la passion se déploie, s'élargit, palpite, sanglote, crie et chante sur la profonde tempête des harmonies toujours agitées, elle prend un irrésistible essor vers les cimes des extases inconnues, de la volupté suprême...

Le prélude du second acte nous dépeint alors tous les sanglots d'une joie trop forte, tous les halètements du désir exaspéré. Tous les sursauts de l'attente furieuse alternent, se mêlent, se confondent. L'impatience de l'âme féminine communique ses frémissements à l'immensité de la nuit, elle jette ses appels à toutes choses pour qu'elles assistent à la fête de son amour, au banquet nuptial de son allégresse. Isolde n'entend plus que les sons enchanteurs suscités en son âme par le désir. Toutes les voix étouffées, toutes les séductions subtiles enveloppent la femme haletante et lui suggèrent l'ivresse prochaine. Alors se déroule triomphalement, comme en spirale, jusqu'aux sommets du délire et de l'extase, le plus enivrant poème de la passion humaine. C'est la première étreinte frénétique, mêlée de volupté et d'angoisse, où les âmes avides de se confondre rencontrent l'obstacle impénétrable des corps; c'est la haine contre la lumière hostile, contre le jour perfide qui aiguise toutes les souffrances, qui favorise l'orgueil et opprime la tendresse. C'est l'hymne à la nuit amie, au divin mystère... Et dans l'orchestre parlent toutes les éloquences, chantent toutes les joies, pleurent toutes les douleurs. Les mélodies émergent des profondeurs symphoniques, se développent, s'interrompent, se superposent, se fondent,

Cl. Paul Berger.

M. Delmas (Kurwenal).

Dessin de A. Loir.



Tristan et Isolde. — IIe Acte.
Mlle Grandjean (Isolde).

disparaissent pour réapparaître. Une anxiété déchirante passe par tous les instruments et exprime un continuel effort, toujours vain, pour atteindre l'inaccessible. Le symbole de l'éternel désir exaspéré par la possession décevante, revient sans cesse, s'élargit, illuminant tantôt les crêtes des flots harmoniques, tantôt les obscurcissant d'une ombre funèbre. L'effrayante vertu du philtre opère sur l'âme et sur la chair des deux amants déjà consacrés à la mort. Ils ont vainement tenté toutes les caresses, ils ont vainement recueilli toutes leurs forces pour s'unir et devenir un seul et même être ; leurs soupirs de volupté se transforment en sanglots d'angoisse. Un obstacle s'interpose entre eux : leur substance corporelle. Dans la caresse même, ils reconnaissaient l'impossibilité de franchir la limite matérielle de leurs sens humains. Les lèvres rencontrent les lèvres et s'arrêtent, et un besoin secret de se détruire, de s'anéantir, naît chez l'un et l'autre. Déjà ils goûtent d'avance la béatitude de la dissolution. Mais voici l'aube qui monte lentement, éteignant les étoiles. La vigilante Brangaëne, du haut de sa tour, crie le danger. Vain avertissement, un tourbillon d'harmonies enveloppe les amants, qui s'abandonnent à la sérénité infinie de leur rêve suprême. « Sauve-toi, Tristan ! » crie Kurwenal. Il est trop tard, le roi paraît avec ses courtisans et inébranlable dans sa pensée secrète, Tristan se tait, tandis que la colère du roi s'exhale en une mélopée lente et profonde. Isolde ira là où ira Tristan qui, frappé par l'écuyer Melot, la précédera sur la terre de deuil.

C'est alors que le troisième prélude évoque la vision du rivage lointain, des récifs désolés où, dans les anses secrètes, la mer semble pleurer sans trêve. Tristan est là, agonisant, tout son corps se tord dans l'insupportable spasme, le désir le dévore toujours. Isolde, Isolde ! Enfin le vaisseau jette l'ancre, l'amante s'élance au rivage et, sous le délire de la joie, Tristan déchire les bandages de sa blessure, excite son propre sang à jaillir, à inonder la terre, à empourprer le monde, et alors l'orchestre semble frémir d'inquiétude, il a de longs sursauts d'angoisse, puis les agitations de la misère terrestre s'apaisent, se dissipent... Tristan est enfin entré dans la nuit éternelle et Isolde, penchée sur la dépouille inerte, sent se dissoudre lentement le poids qui l'écrasait encore. La mélodie fatale devient plus claire et plus solennelle, les notes s'affinent pour tisser autour de l'amante des voiles de pureté diaphane ; ainsi monte en degrés de splendeur l'hymne d'assomption. Joyeuse et transfigurée, Isolde entre à son tour, triomphalement, dans le merveilleux empire pour se perdre, s'abîmer, s'évanouir dans l'infinie palpitation de l'âme universelle...

Cl. Paul Berger.

Mlle Rose Féart (Brangaëne).

Telle est, en résumant le poète, l'œuvre splendide qu'on acclama si souvent en Allemagne, où elle trouva des interprètes merveilleux, notamment en M. et Mme Schnorr, qui la créèrent à Munich, et M. et Mme Vogl, qui la popularisèrent dans toutes les villes de la Germanie. Ces heureux artistes, amants dans la fiction, époux dans la réalité, se trouvaient d'ailleurs en merveilleuse situation pour vivre sans restrictions, sur la scène, ce drame qui recule jusqu'à l'au-delà l'emportement de la passion ; le délire de l'ivresse.

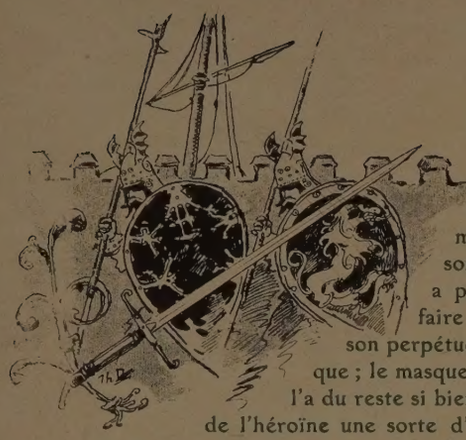
Il n'en est pas de même ici, où M. Alvarez et Mlle Grandjean, qui n'ayant point, que nous sachions, passé ensemble devant M. le Maire, n'ont pas cru devoir se livrer à une mimique que des spectateurs trop pudibonds auraient pu mal interpréter. Ils nous ont donc montré un Tristan et une Isolde calmes, bien sages, bien raisonnables et qui, s'ils s'enlacent parfois d'un peu trop près, rachètent vite cet emportement passager par un regard de travers lorsque le public les rappelle tous deux.

M. Alvarez est certes toujours le vaillant ténor à la brillante voix aux éclats d'acier ; mais — nous l'avons dit maintes fois — froid et contemplatif, il est toujours M. Alvarez et dame, M. Alvarez ce n'est pas du tout Tristan.

Mlle Louise Grandjean, elle, mérite de très chauds éloges pour l'effort qu'elle a fait, pour les progrès incessants qu'elle réalise.

Dessin de A. Loir.

Tristan et Isolde. — IIe Acte.
M. Alvarez (Tristan). Mlle Grandjean (Isolde).



La voix est magnifiquement timbrée, solide ; les intonations sont franches, la puissance est toujours égale et avec cela un sens assez marqué du style wagnérien ; mais disons-le franchement : malgré tout son talent, malgré tout son zèle, elle ne nous a pas donné Isolde, et l'on ne saurait lui en faire un reproche, car ce n'est pas sa faute. Avec son perpétuel sourire, Mlle Grandjean n'est pas tragique ; le masque s'y oppose et le geste n'y est pas ; et elle l'a du reste si bien compris qu'elle a dû, par moments, faire de l'héroïne une sorte d'ingénue, une petite pensionnaire. Il en résulte un changement complet dans le caractère, dans l'essence même de l'œuvre. Ce n'est plus le grand drame humain, c'est un quelconque fait divers, ce n'est pas la mort de la grande Isolde, c'est le trépas d'une pauvre petite bonne qui aurait des peines de cœur et malgré soi, après le philtre, on pense au réchaud.....

Dessin de A. Loir.

Tristan et Isolde. — IIIe Acte. — L'agonie de Tristan.
M. Alvarez (Tristan). M. Delmas (Kurwenal).

En confiant l'écrasante interprétation du chef-d'œuvre de Wagner à Mlle Grandjean, on s'est donc trompé et on ne lui a pas rendu service. La charmante artiste s'en consolera vite, en se faisant applaudir dans d'autres rôles répondant mieux à son tempérament. On se demande du reste, par quelle aberration, l'Opéra qui possède en Mlle Bréval la plus admirable des tragédiennes lyriques, n'en a pas profité en la circonstance. La faute en est, paraît-il, à Mme Wagner qui a voulu présider elle-même à la distribution des rôles. En ne réservant pas l'honneur de personnifier Isolde à celle qui fut une inoubliable Brunnhild, une Éva incomparable et une Vénus remarquable, la veuve du compositeur nous incite simplement à penser que chez elle la reconnaissance est à la hauteur du discernement. Passons et constatons la même erreur dans la distribution du rôle de Brangaëne, qui, écrit pour mezzo, a été confié à Mlle Féart, qui est un soprano ; par suite le contraste vocal, nécessaire avec Isolde, n'existe plus.

M. Delmas fait résonner son bel organe dans le rôle de l'écuyer Kurwenal auquel il donne une bonhommie rude et une affection mâle tout à fait en situation. M. Gresse est remarquable dans le roi Marke, qu'il chante avec talent et auquel il sait donner l'allure de douloureuse résignation qui convient.

Dessin de A. Loir.

Tristan et Isolde. — IIIe Acte. — La mort d'Isolde.
M. Gresse (Le roi Marke). Mlle Féart (Brangaëne). Mlle Grandjean (Isolde).
M. Alvarez (Tristan).

Nous voudrions, comme de coutume, pouvoir féliciter l'orchestre. Pourquoi faut-il que son éminent chef et ses talentueux instrumentistes nous obligent eux aussi à des restrictions. Certes, la partition est jouée juste et en mesure ; mais où est l'idée directrice, où sont les thèmes conducteurs qui doivent guider l'auditeur et sans lesquels il ne peut se retrouver. En condensant trop la légende initiale et en évitant un prologue qui eut été nécessaire, le musicien a déjà rendu à ses admirateurs la tâche assez difficile, sans la compliquer encore par une exécution inégale, dans laquelle se trouvent trop accentués certains motifs qui devraient rester dans l'ombre alors que les thèmes qui doivent être mis en pleine lumière sont souvent relégués au second plan. De plus, l'orchestre se montre trop indépendant, il n'enveloppe pas assez les artistes, ne fait pas suffisamment corps avec eux et, dans une telle conception, c'est un défaut capital.

En résumé, et malgré des efforts très louables, avec des artistes de premier ordre, avec des instrumentistes hors de pair, il ne nous a pas paru que l'Académie nationale de musique ait réussi à nous rendre l'œuvre telle qu'elle fut rêvée et conçue par le poète. Où faut-il en chercher la raison ? Certainement et tout d'abord dans la fausse compréhension du drame ; mais aussi un peu dans les trop vastes dimensions de la scène qui se prête mal à la réalisation d'une action aussi simplifiée, et puis surtout, parce qu'il faut tenir compte de nos goûts, de nos aspirations, de nos traditions qui ne sont pas les mêmes qu'au pays teutonique. Là-bas, à Bayreuth surtout, le théâtre est un temple ; ici, c'est une salle de spectacle, et la monotonie de l'action lasse vite le spectateur qui, s'il prend un vif plaisir à l'exécution des plus belles pages de *Tristan*, par tranches, dans les concerts, s'accommode moins d'une audition complète ; car, il faut bien le dire, si l'œuvre par ses beautés sublimes nous fait vivre d'inoubliables moments, elle nous fait aussi, par ses incommensurables longueurs, passer de bien ennuyeux quarts d'heure...

Jules MARTIN.

Cl. Paul Berger.

M. Gaston Dubois (Un matelot).

PROSPER MÉRIMÉE,
d'après un portrait peint par sa mère (1808).

"Carmens" et "Carmen"

La salle de lecture de la Bibliothèque du Conservatoire. Dix heures du matin. Il fait beau et il fait froid. On jouit de la clarté extérieure en contraste avec le calme des studieuses retraites. Isolés dans leur effort ou dans leur rêve, quelques jeunes hommes lisent ou transcrivent des partitions. Dans cette pièce où des musiciens silencieux évoquent individuellement les féeries sonores et rythmiques, l'on entend que le claquement rèche des feuillets tournés, coupant la rumeur de la rue.

Trois personnes viennent d'entrer, et nul des lecteurs n'y eût pris garde si le plus âgé des nouveaux venus n'eût parlé :

— Voulez-vous me donner la *Symphonie* en *mi* bémol, de Schumann ?

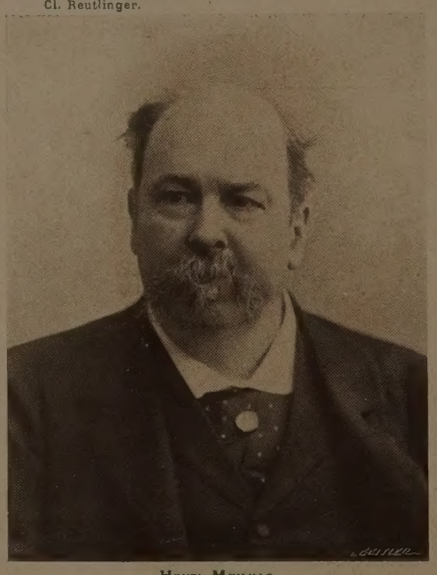
Tous les assistants ont reconnu cette voix franchement timbrée et articulée : c'est celle du maître Camille Saint-Saëns. Et, durant qu'il tranche, à la demande de ses compagnons, un cas d'enharmonie — il s'agit d'opter entre un *ut dièze* et un *ré bémol* — les futurs logistes quittent l'abstraction de leurs lectures pour suivre le cours improvisé par l'auteur de *Samson et Dalila*....

Pourquoi je relate ici ce petit fait d'allure fortuite et anodine ? Eh ! tout simplement parce qu'il exerça plus d'influence sur la rédaction de ces notes, concernant la millième de *Carmen*, que la millième de *Carmen* elle-même. Les entreprises humaines les plus générales ne procèdent-elles pas toujours de particularités étroitement déterminées ?

Donc, au moment où Saint-Saëns discourait d'enharmonie dans la salle de lecture de la Bibliothèque du Conservatoire, à deux mètres de lui, les coudes sur la table, je lisais, continuant un vain labeur de documentation méthodique, dans la collection du *Ménestrel* de 1875, — année de la première de *Carmen* et de la mort de son auteur — « l'esquisse biographique » consacrée par Victor Wilder au maître trop tôt disparu ; et, précisément à la minute où Saint-Saëns prononçait que l'*ut dièze* et le *ré bémol* étaient également admissibles, mes yeux tombaient sur cette citation de la correspondance de Bizet :

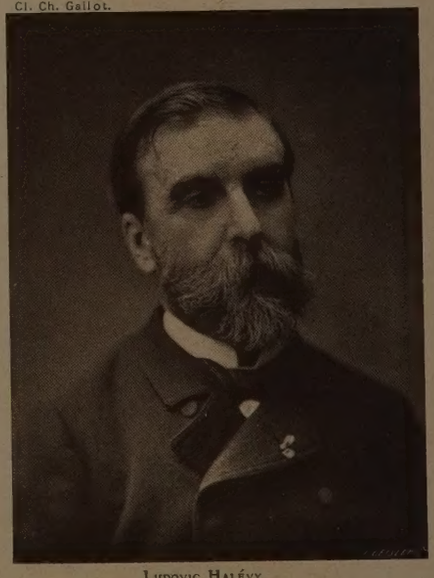
« Je viens de réduire le *Timbre d'Argent*, de Saint-Saëns ; c'est de l'Auber de la Comète ! — C'est charmant ! Du vrai opéra-comique un peu saupoudré de Verdi ! Quelle fantaisie ! Quelles mélodies géniales ! — De Wagner, de Berlioz, rien ! rien ! rien ! — Ce Saint-Saëns se f...iche de nous avec ses opinions. — Tu seras épaté ! — Deux ou trois morceaux sont un peu canailles d'idée, mais c'est très en situation, et puis c'est sauvé par l'immense talent du musicien. C'est une vraie œuvre, et c'est un vrai homme, celui-là !... »

Cl. Reutlinger.



HENRI MEILHAC.

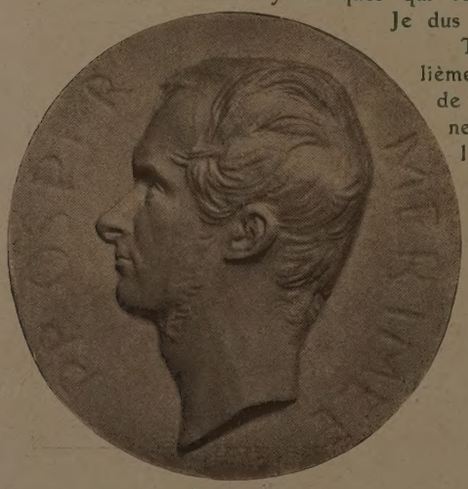
Cl. Ch. Gallot.



LUDOVIC HALÉVY.

Les auteurs du livret de "Carmen".

J'avoue que la rencontre me remua profondément. Ce vivant, ce frénétique éloge décerné en cet instant par ce mort à ce vivant, n'était-ce pas comme une de ces coïncidences symboliques qui font réfléchir les moins superstitieux et décident souvent d'actes considérables ? Je dus à cette coïncidence quelques réflexions salutaires.



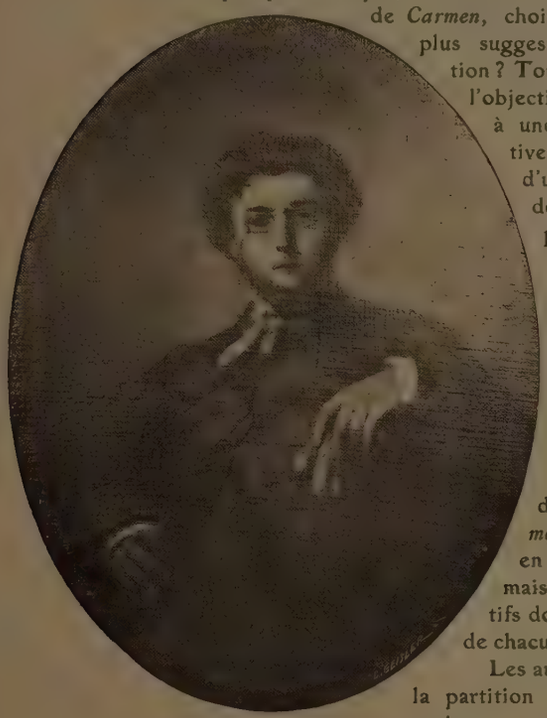
PROSPER MÉRIMÉE
d'après un médaillon de DAVID D'ANGERS.

Tout d'abord je plantai là ma documentation méthodique et observai que la millième de *Carmen* était, en soi, un événement négligeable. Je sentis tout ce qu'il y avait de puéril, de primitif à solenniser une millième représentation, plutôt que la neuf-cent-quatre-vingt-dix-neuvième ou la mille et unième... Ce qui importait en l'espèce, c'était que *Carmen* fût un chef-d'œuvre, c'est-à-dire un fait humain intéressant au point de vue général, *alias* susceptible d'induire à des généralisations utiles.

Dès lors, abandonnant tout classement chronologique, renonçant à rappeler qu'une nouvelle de Mérimée inspira un *libretto* à Henri Meilhac et à Ludovic Halévy, lequel *libretto* inspira à Bizet une partition admirable, etc., etc., je pensai que la juxtaposition imprévue des photographies et des autographes, des images et des écrits, serait plus éloquente qu'une coordination systématique.

C'est de l'information impressionniste, direz-vous. Soit ! j'admets le terme avec tout ce qu'il implique d'incohérence, puisqu'il implique aussi l'émotion diverse et nombreuse du peintre en présence d'un aspect de nature.

Est-ce que, par exemple, la série de nos vingt-quatre portraits d'interprètes de *Carmen*, choisis parmi les plus notoires, n'est pas plus suggestive qu'une compendieuse dissertation ? Toutes ces figures de femmes saisies par l'objectif, dans les atours de la bohémienne, à une minute où leurs facultés imaginatives tendaient forcément à l'évocation d'une scène, d'un accent, d'un geste de la Carmencita, ne fournissent-elles pas un thème unique de ratiocinations psychologiques ?



Georges Bizet, par Giacometti.

Et nos illustrations qui (indépendamment des portraits, par Renouard, des auteurs et des acteurs, publiés par l'*Art* en 1875) constituent l'iconographie la plus complète, sont un adjuvant précieux au travail d'auto-suggestion du lecteur.

Il ne s'agit point ici d'écrire et d'illustrer un sec historique de *Carmen*, de rééditer les lieux communs en cours dans toutes les encyclopédies, mais bien de fixer quelques traits significatifs dont la considération vivifiera l'opinion de chacun — nul n'étant censé ignorer *Carmen*.

Bizet en voyage, fac-simile d'un croquis fait en wagon par M. G. Planté, communiqué par Mme Ambroise Thomas.

Les autographes de Bizet — fragments de la partition originale, ou bien la curieuse lettre dont nous donnons le fac-simile — c'est la vulgarisation d'un mode de sensations singulièrement profitable en matière d'art, une manière de fétichisme rationnel.

Et les dessins de costumes ? et la couverture de la première partition éditée par Choudens ? Tout cela se suffit à soi-même ; tout cela parle aux sens et à la pensée.

Cette illustration variée, contradictoire même parfois, c'est comme qui dirait un débat public. Cela remue et clame comme une foule.

Tout autre commentaire serait superflu. Regardons !

Portrait de Bizet jeune.

De 1875 à 1905, *Carmen* a eu le temps de voir se cristalliser sa légende. Tout le monde parle couramment de l'insuccès de *Carmen* à la création. On prête à Bizet des mots dans le goût de celui-ci : « Les *Pêcheurs de Perles* ont eu cinq représentations ; *Carmen* en a sept : je ne dois pas me plaindre. » Et, de très bonne foi, de bonnes gens croient que Bizet mourut de la chute de *Carmen*. Outre qu'une telle fin serait assez incompatible avec la personnalité même de Bizet, un intellectuel clairvoyant, sachant à quoi s'en tenir sur les satisfactions de vanité, il était intéressant de tenir la vérité de la bouche même du meilleur témoin qu'il fût possible de citer à la barre : la première Carmen, la grande artiste qui attacha son nom à l'œuvre, dont le nom même définit tout un genre : Galli-Marié.

Portrait de Georges Bizet, reproduit d'après une esquisse peinte conservée à la Villa Médicis.

Ah ! dame, ce fut une tâche plutôt malaisée que de joindre la célèbre artiste, qui vit, très retirée, à Nice, se consacrant à l'enseignement musical de quelques sujets d'élite.

Il ne fallut rien moins que la complicité amicale d'une de ses anciennes élèves, elle-même artiste en renom et l'une des meilleures Carmens actuelles, Mlle Cécile Ketten, pour que je pusse pénétrer chez Mme Galli-Marié.

Le monument funéraire de Bizet au Père-Lachaise

Mme Galli-Marié (Carmen)

Cl. Nadar

Mlle Esther Chevalier
(Frasquita).

M. Bouhy
(Escamillo).

Mlle Ducasse (Mercédès)

Mlle Chapuy (Micaëla).

M. Lhérie (don José).

Cl. Ém. Tourtin

M. Barnold
(le Remendado).

M. Duffriche
(Zuniga).

Cl. Berthier

M. Potel
(le Dancaïre).

M. Duvernois
(Moralès).

Les Créateurs de « Carmen ».

M. Nathan
(Lillas Pastia).

Dans l'auréole des cheveux blancs, le visage de Galli-Marié a gardé sa noblesse et son charme. Son regard, que je compare instinctivement au regard du beau portrait de Doucet qui orne le salon, a gardé toute l'intensité et toute la mobilité de la jeunesse.

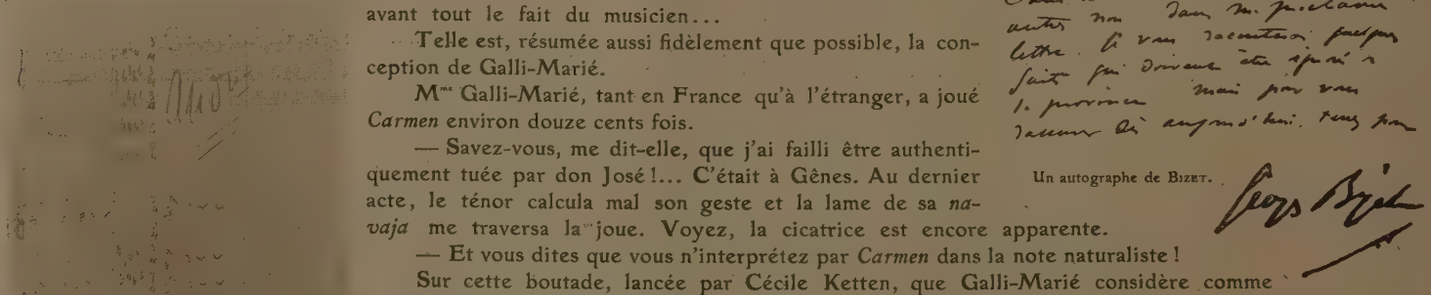
— Mais non, s'écrie Mme Galli-Marié, *Carmen* n'est pas tombée au bout de quelques représentations ! La vérité est que l'œuvre eut une mauvaise presse, une très mauvaise presse même. Certains critiques furent choqués parce que, pour la première fois, une action scénique se dénouait tragiquement à l'Opéra-Comique où, de tradition immémoriale, le ténor et la première chanteuse se mariaient obligatoirement au dernier acte... Or, vous savez si, depuis *Carmen*, il s'en est commis des meurtres passionnels sur notre deuxième scène subventionnée...

— Alors, *Carmen* a tenu l'affiche à la création ?

— Nous l'avons jouée une quarantaine de fois, et le public fut toujours chaleureux.

Mme Galli-Marié me parle ensuite du livret de Meilhac et Halévy, relativement à la nouvelle de Mérimée. La grande artiste ne se dissimule point que les librettistes ont fortement altéré le type conçu par Mérimée. Ceci dit sans la moindre velléité d'appréciation critique, la Carmen du théâtre est très éloignée de la conception quasi-réaliste de la Carmen de la nouvelle. Littérairement, elle est sans doute moins intéressante, mais on ne saurait méconnaître qu'il s'agissait, pour Meilhac et Halévy d'établir un thème dramatique à développer musicalement. L'atmosphère poétique, idéaliste, si l'on peut dire, de l'œuvre est avant tout le fait du musicien...

Un autographe de Bizet.



Telle est, résumée aussi fidèlement que possible, la conception de Galli-Marié.

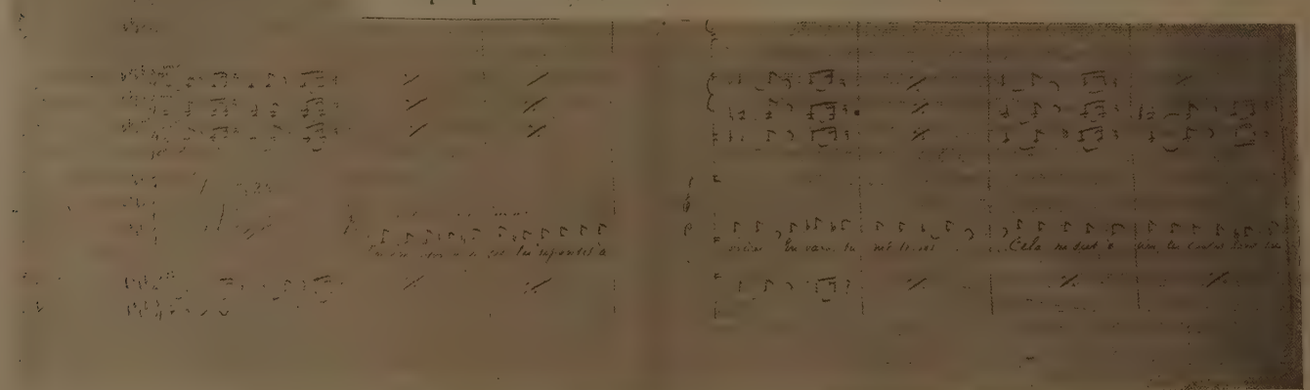
Mme Galli-Marié, tant en France qu'à l'étranger, a joué *Carmen* environ douze cents fois.

— Savez-vous, me dit-elle, que j'ai failli être authentiquement tuée par don José !... C'était à Gênes. Au dernier acte, le ténor calcula mal son geste et la lame de sa *navaja* me traversa la joue. Voyez, la cicatrice est encore apparente.

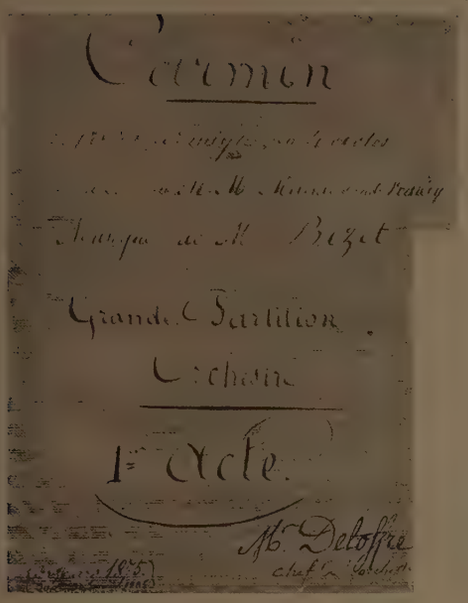
— Et vous dites que vous n'interprétez par *Carmen* dans la note naturaliste !

Sur cette boutade, lancée par Cécile Ketten, que Galli-Marié considère comme sa fidèle continuatrice, l'entretien s'achève.

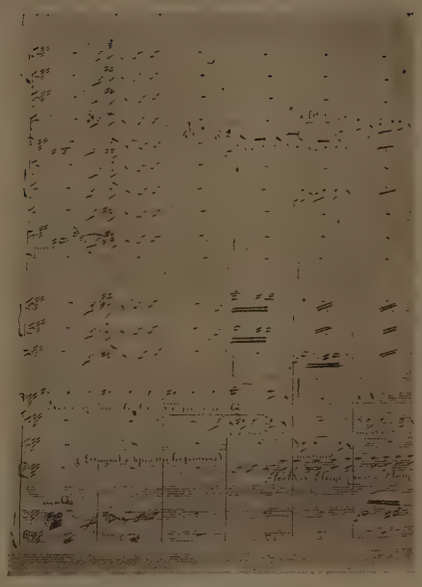
De retour à Paris, je n'eus rien de plus pressé que de rechercher les comptes rendus publiés par les principaux journaux de l'époque au lendemain de la première de *Carmen*. En voici quelques extraits :



Phrase du « Trio des cartes », de *Carmen*, extraite de la partition originale.



Couverture de la partition d'orchestre de *Carmen*, ayant servi à la première représentation.



Une page de la partition d'orchestre de *Carmen*.

Dans le *Temps* (9 mars 1875), J. Weber juge Carmen une impudente courtisane (!). La partition ne lui paraît pas originale. « Tantôt, dit-il, la musique a de la verve et du caractère; tantôt elle atteste plus de connaissances du métier que d'invention.

« Le problème reste toujours le même : il s'agit de donner de la vérité et de la nouveauté à une forme mauvaise et usée, ou de la rompre pour en créer une nouvelle. L'une de ces solutions est aussi difficile que l'autre; peut-être la première l'est-elle davantage, mais c'est la moins hardie, et c'est celle que poursuivent les compositeurs tels que M. Bizet. D'autres prennent la forme pour ce qu'elle vaut et s'en arrangent commodément; ce procédé ne suffit que pour les opérettes. »

J. Weber trouve le premier acte « estimable », à l'exception d'un médiocre chœur de femmes dans la première scène (!).

« M. Bizet a imité dans quelques morceaux les airs espagnols. A mon avis, cela ne donne pas la moindre couleur locale... »

« ..... Mme Galli-Marié apporte tout le soin possible dans le rôle le plus déplaisant qu'on ait jamais vu à l'Opéra-Comique. »

De la *Presse* (5 mars 1875), sous les initiales E. C. :

« Tiré de l'œuvre de Mérimée, ce joyau précieux qui a pour titre *Carmen* a été adapté pour la scène, avec beaucoup de délicatesse, par MM. Meilhac et Halévy; les paroliers ont suivi la nouvelle autant qu'il était possible.

« ..... La partition de M. Georges Bizet est des plus intéressantes; travaillée sérieusement, elle sera certainement appréciée par les musiciens, mais je doute que le public ordinaire de l'Opéra-Comique l'accueille aussi favorablement; son plus grand mérite, c'est la science, mais l'inspiration est rare; la phrase mélodique est courte, hachée pour ainsi dire, et se retient avec peine. La musique de *Carmen* a toutes les qualités et tous les défauts des œuvres précédentes de M. Georges Bizet; elle n'est, au point de vue théâtre, ni meilleure, ni pire que celle des *Pêcheurs de Perles*, de la *Jolie Fille de Perth* ou de *Djamileh*. »

Dans le *Gaulois* (6 mars 1875), François Oswald trouve le livret bien fait, mais il malmène terriblement la musique :

« ..... M. Bizet appartient à l'école du *civet sans lièvre;* il remplace par un talent énorme et une érudition complète la sève mélodique qui coulait à flots de la plume des Auber, des Adam, des Hérold et des Boïeldieu.

« .....Mme Galli-Marié semble prendre plaisir à accentuer les côtés scabreux de son rôle si dangereux. Pour ceux qui aiment la note égrillarde, cette création lui fera honneur, car il est difficile d'aller plus loin sur la route des amours cavalières, sans provoquer l'intervention des sergents de ville.

« .....En résumé, livret étrange, musique honorable, interprétation suffisante, telle est l'impression que m'a laissée ce nouvel ouvrage, autour duquel on avait fait trop de bruit. »

Dans le *Siècle* (8 mars 1875), Oscar Comettant analyse ironiquement le livret et conclut par cette phrase :

« Un semblable poème était peu fait pour inspirer un musicien. »

Passant à la musique, il dit :

« On ne pouvait guère traiter ce livret en opéra-bouffe, encore moins en opéra sérieux. C'est du sensualisme, et j'imagine que si Rossini, par exemple — qu'on a si souvent accusé d'écrire de la musique pour les sens — avait été forcé, à vingt-cinq ans, de composer une partition sur le livret de *Carmen*, il se serait tiré de cette tâche difficile par une prodigalité de mélodies spontanées, entraînantes, bien rythmées, jeunes, colorées, d'un tour nouveau, enfin comme il savait les faire.

Portraits des acteurs de la première représentation de *Carmen*.

Mme Galli-Marié (Carmen) (3e Acte).

Mme Galli-Marié (Carmen) (2e Acte).

Costumes de Chatinière.

Mme Galli-Marié (Carmen). Mlle Chevalier (Frasquita).

Mlle Chapuy (Micaëla).

M. Lhérie (Don José).

M. Bouhy (Escamillo).

Extrait de l'*Illustration*

Croquis de LAMY, pris à la première représentation de *Carmen*.

« On n'accusera pas M. Bizet d'une semblable prodigalité de motifs, et, sous ce rapport, il s'éloigne considérablement du grand maître italien. Ce n'est pourtant pas avec d'ingénieux détails d'orchestre, des dissonances risquées, des finesses instrumentales, qu'on peut exprimer musicalement les fureurs utérines de M^lle^ Carmen et les aspirations des ribaudes qui lui font cortège. »

Et plus loin :

« M. Bizet qui n'a plus rien à apprendre de ce qui s'enseigne, a malheureusement beaucoup encore à deviner de ce qui ne s'enseigne pas. Son cœur, un peu blasé par l'école de la dissonance et de la recherche, a besoin de se refaire une virginité musicale. Il pense trop, il ne sent pas assez, et ses inspirations, même les plus heureuses, manquent de sincérité, de naïveté, ce parfum délicieux de toute production artistique, qui vaut, souvent, plus que toute la science du monde.

« M. Bizet n'a pas encore trouvé sa voie. Il atteindra le but, nous l'espérons, mais il lui faudra *désapprendre* bien des choses pour devenir un compositeur dramatique...

« ..... Je professe, en homme du métier que je suis, une grande admiration pour le talent parachevé de M. Bizet : voilà, précisément, pourquoi je ne puis lui dissimuler mon appréciation sur la manière regrettable dont il emploie ce talent. »

Dans le « Courrier de Paris » de l'*Univers illustré*, Gérôme est assez embarrassé par le titre d'opéra-comique donné à la dramatique aventure de Carmen. Il qualifie l'action d' « opéra-tragi-comique ». D'après lui, le livret est excellent et MM. Meilhac et Halévy ont tiré le parti le plus heureux de la nouvelle de Mérimée :

« Carmencita entra dans la pièce comme elle entra dans le récit. Elle avait un jupon fort court qui laissait voir des bas de soie blancs avec plus d'un trou, et des souliers mignons de maroquin rouge attachés avec des rubans couleur feu. Elle écartait sa mantille afin de montrer ses épaules et un gros bouquet de cassie sortait de sa chemise. Elle avait encore une fleur de cassie dans le coin de sa bouche et elle s'avançait en se balançant sur ses jambes comme une pouliche du haras de Cordoue. (Excepté pourtant qu'elle n'avait pas de trous à ses bas.)

« La musique de *Carmen* est claire, elle ne s'évertue pas à fuir la mélodie, et l'on n'y aperçoit aucune aversion pour les formes reçues ; cet ouvrage, conclut-il, est de ceux qui plaçent très haut un musicien. »

Savigny, dans l'*Illustration*, dit que le livret « est à coup sûr un des plus charmants que nous ayons entendu place Favart. » Mais il s'empresse d'ajouter que « pour la parure d'un tel livret, il aurait fallu un musicien hors ligne au lieu d'un musicien comme Bizet, homme de talent, mais qui n'a montré nulle souplesse d'imagination et nul éclat. »

Selon lui, le premier acte est terne, le corps de garde est triste, la chanson espagnole hésite, le boléro se paralyse ! Le second acte, à son gré, vaut mieux, enfin la partition touffue manque d'ordre, de plan, de clarté...

Albert de Lasalle *(Monde illustré)*, ne distingue rien dans la partition embroussaillée ; c'est la faute à l'orchestre qui bavarde tout le temps : « L'orchestre trop fier et trop révolté pour accompagner le chant ; l'orchestre de la prétendue jeune école qui veut être piquant, ingénieux, spirituel sans trêve. »

Le critique du *Figaro*, Benedict, est assez réservé. Il reconnaît de la maîtrise à Bizet. Il mentionne quelques morceaux qui lui ont plu, mais il chicane le musicien en sa méthode de composition. Benedict retourne consciencieusement à *Carmen* quelques jours plus tard, et en publie un second compte rendu dans lequel il dit notamment que *Carmen* vaut surtout par les détails. L'optique du théâtre, selon lui, a nui à tels morceaux qui seront mieux goûtés dans les salons où l'on aime la musique pour elle-même.

Dans l'*Événement*, Armand Gouzien écrit : « *Carmen* renferme assez de musique pour remplir cinq actes d'opéra, mais cette partition n'est pas de celles dont le public se satisfait facilement. »

Malgré cette rénovation, le compte rendu demeure l'un des rares justement élogieux.

Dans le *Ménestrel* du 7 mars 1874, M. Arthur Pougin, rendant compte de *Carmen*, adopte le préjugé en cours qui avait le don d'horripiler Bizet : « Constatons, tout d'abord, que M. Bizet, qui jusqu'ici s'était montré l'un des plus farouches intransigeants de notre école wagnérienne, s'est singulièrement assoupli, et a, on peut le dire, dépouillé le vieil homme. M. Bizet, qui reprochait, dit-on, à M. Massenet, de « faire des concessions au public », parce que M. Massenet avait osé faire de la musique tonale et rythmée ; M. Bizet, qui affichait un dédain absolu pour le genre de l'Opéra-Comique ; M. Bizet est venu à résipiscence, il a écrit de la musique très claire et très compréhensible, parfois tendre et mélancolique, parfois pleine d'entrain et de gaieté, toujours accessible et souvent même aimable.

« Rodrigue qui l'eût dit, Chimène qui l'eût cru ?

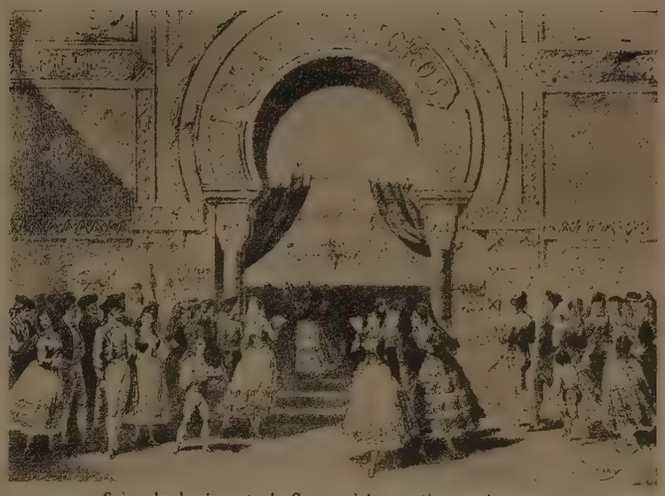
« Toujours est-il que M. Bizet — et il faut lui en savoir d'autant plus de gré que l'effort a été plus grand — a voulu prendre le ton de l'Opéra-Comique et qu'il y a parfaitement réussi. Non que sa partition soit un chef-d'œuvre, car il ne faut

rien exagérer ; mais c'est une œuvre des plus honorables, des plus distinguées à tous les points du vue et qui contient des pages vraiment charmantes. C'est, à tout prendre, un remarquable essai dans le genre de l'Opéra-Comique... »

Le *Journal des Débats* (14 mars 1875), par le verbe d'Ernest Reyer, rend justice à l'œuvre :

«.....C'est charmant, en vérité, surtout avec le secours que prête à la mélodie l'ingénieux accompagnement de l'orchestre. M. Bizet est passé maître dans l'art de l'instrumentation, et nul n'a plus que lui le secret des fines harmonies et des jolis accouplements de timbres. Je le lui ai dit à propos de *Djamileh*, à propos de l'*Arlésienne*, qui est un bijou ; je puis bien le lui répéter à propos de *Carmen*. »

Et le critique cite la « marche des picadores », déjà entendue dans l'introduction, l'ariette chantée par Escamillo, et la grande scène finale dans laquelle les éclatantes fanfares du cirque forment un contraste si saisissant et si dramatique avec la mort de Carmen.



Scène du dernier acte de *Carmen*, à la première représentation.

« Mais Carmen n'est pas morte, et à l'Opéra-Comique on en a vu bien d'autres qui sont revenues d'aussi loin. »

La considération de ces appréciations discordantes, plus nettes toutefois dans le dénigrement que dans l'éloge, montre une fois de plus combien les jugements immédiats sont sujets à caution.

Ce petit raid rétrospectif terminé, revenons à nos Carmens.

Après le sentiment de Mme Galli-Marié, il était curieux de connaître celui de quelques-unes de ses «descendantes artistiques».

Cette enquête m'a valu, soit par le procédé de l'interview, soit par correspondance, une série de réponses extrêmement intéressantes. L'ensemble de ces avis constitue une monographie de l'interprétation du rôle de Carmen.

Il était tout naturel de commencer de telles investigations par la consultation de l'artiste qui chanta le rôle lors de la reprise de *Carmen*, à l'Opéra-Comique, en 1883. L'œuvre revenait à Paris consacrée par d'innombrables représentations triomphales en France et à l'étranger, et, cette fois, *Carmen* ne devait plus quitter le répertoire de l'Opéra-Comique.

M. Capoul, Don José, dans *Carmen*, d'après un tableau de M. Ironody appartenant à M. Choudens.

Le rôle fut confié à une cantatrice très aimée du public, douée d'une voix extraordinairement belle, ample et étendue : Mme Adèle Isaac. Cette artiste chanta *Carmen* vingt-sept fois, puis quitta l'Opéra-Comique pour l'Opéra ; Mme Galli-Marié reprit alors possession du rôle qu'elle avait créé.

Mme Adèle Isaac vit dans une retraite absolue, à Passy. Éloignée du théâtre et du monde, elle n'a même jamais vu jouer *Carmen* depuis sa représentation d'adieux à l'Opéra-Comique.

— J'avais chanté *Carmen* à Lyon, me dit-elle, lorsque je fus appelée à me produire dans cet ouvrage à Paris. Je m'attachai à amplifier le rendu musical de la partie de *Carmen* qui, considérée à ce seul point de vue, est admirable. En ce qui concerne la composition du personnage, j'estime que Carmen n'est pas méchante. C'est une vicieuse. Mais, en dépit des bas-fonds sociaux qui constituent son milieu, elle garde une indélébile distinction qu'elle doit à sa race. Carmen, n'est pas essentiellement coquette, mais elle n'est pas non plus sans avoir quelque souci de sa tenue. Si elle était trop... débraillée, attirerait-elle les hommes ? J'ajoute qu'elle est à la fois bohémienne et espagnole, mais plus bohémienne qu'espagnole. — A propos de Carmen, tels critiques dirent que Mme Isaac n'était pas « la femme du rôle ». Ernest Reyer protesta contre cette assertion et loua fort l'interprétation de l'artiste.

Une simple constatation donnera une idée de la voix de Mme Adèle Isaac : son organe, très à l'aise dans le *mezzo* de *Carmen*, triomphait dans les soprani suraigus du *Domino Noir*, de *Roméo et Juliette*, d'*Hamlet*, des *Noces de Figaro*, etc.

A notre demande, Mme Deschamps-Jehin répondit en ces termes :

« Je considère le rôle de Carmen comme un des plus complets du répertoire vocal, et cette superbe musique s'identifie tellement avec le personnage que, en suivant absolument la pensée et l'inspiration musicales, on se rapproche, à mon avis, de la vérité et de l'expression du rôle. J'ai chanté plus de cinq cents fois *Carmen* sans en être jamais lassée. Cette œuvre si vibrante, si dramatique, vous transporte. On ne peut la chanter sans s'y donner entièrement. En jouant *Carmen*, j'ai passé des heures inoubliables ».

Mme Tarquini d'Or écrit : « Je crois avoir fait de Carmen une créature fantasque, indomptable, franche cyniquement. C'est là sa seule excuse, d'ailleurs, et sa seule raison d'être supportable. Très femme, très prenante, mais *jamais fille*, car le personnage y perdrait tout son intérêt et son côté presque sympathique. »

De Mme Marie Castagné, qui chanta *Carmen* à l'Opéra-Comique en 1884 :

« *Carmen* a été ma pièce de début au théâtre. A ma sortie du Conservatoire, après un premier prix de chant et d'opéra-comique, M. Carvalho m'engageait et me donnait le rôle.

« J'avoue en toute franchise que, sans grande expérience, je n'osais pas me faire une idée bien précise du caractère de la femme que je représentais. La lecture de la nouvelle de Mérimée m'avait laissé une impression que je ne retrouvais pas avec le livret de la pièce. J'estimai néanmoins meilleurs juges MM. Meilhac et Halévy ; et, me fiant à leur entente de la scène, tout en me laissant aller un peu à mon instinct de méridionale, je pris pour modèle la créatrice du rôle, Galli-Marié, mais la Galli-Marié qui, à Toulouse, Bordeaux, etc., « pimentait » quelque peu le personnage, si je puis m'exprimer ainsi.

« Depuis, j'ai beaucoup joué *Carmen*. Depuis, j'ai vu et, peut-être, un peu retenu. J'ai pensé aussi que l'optique du théâtre s'était modifiée, que telles choses taxées, il y a quinze ans, d'audaces, passaient très facilement par-dessus la rampe maintenant.

Les Principales

Cl. Benque.

Mlle Adèle Isaac (1883).

Cl. Manuel

Mlle Castagné (1884).

Cl Van Bosch.

Mme Deschamps-Jehin (1886).

Cl. Nadar

Mme Vaillant-Couturier (1888).

Cl. Stebbing.

Mme Tarquini d'Or (1891).

Mlle Nardi (1889).

Mlle Sigrid Arnoldson (1892).

Mlle Charlotte Wyns (1894)
d'après un portrait de M. Georges-Sauvage.

Cl. Reutlinger.

Mlle de Lussan (1898).

Cl. Reutlinger.

Mlle Calvé (1892)

nterprètes de Carmen

Cl. Klary.

Mlle Thévenet (1898).

Cl. P. Boyer.

Mlle Georgette Leblanc (1898).

Cl. Reutlinger.

Mlle Marié de l'Isle (1899).

Cl. Reutlinger.

Mlle Bressler-Gianoli (1900).

Mlle Elven.

Cl. Reutlinger.

Mme Melba.

Cl. Paul Berger.

Mlle Marignan.

Cl. Reutlinger.

Mlle Delna (1900).

Cl. Paul Berger.

Mlle Moreno.

Cl. Paul Berger.

Mme Carrère.

Cl. Lacroix, Nice.

Mlle Cécile Ketten.

Mlle Delorn.

Cl. Moreau.

Aquarelles de Frantz Melckers, publiées par la *Vie Illustrée*

Les costumes dessinés pour Mme Georgette Leblanc, dans *Carmen*.

« J'ai, de plus, eu l'occasion, en Espagne même, d'étudier des types ayant des allures qui étonnent d'abord, mais que le ciel, le climat, les mœurs, l'ambiance générale expliquent. « Faisant le départ indispensable entre le type vrai, exact, pris sur le vif, et l'accommodement nécessaire à un œil souvent insuffisamment préparé, je me suis attachée à faire de Carmen un compromis entre l'héroïne de Mérimée et celle de la pièce.

« J'ai fait de Carmen une amoureuse fantasque, et surtout une inconsciente, très prometteuse, aimant l'amour pour l'amour, croyant, comme toute bonne espagnole, aux cartes, à la destinée.

« J'ai même apporté des changements dans le costume. La première, après la dispute, j'ai reparu en scène les vêtements déchirés. Je portais, à mes débuts, le châle du deuxième acte tout petit, la pointe sur le bras ; plus tard, le châle m'enveloppait tout entière. Beaucoup de Carmens m'ont imitée.

« Maintenant que j'ai quitté le théâtre pour le professorat, j'engage celles de mes élèves qui se destinent à la scène à donner au personnage l'allure que j'ai indiquée plus haut, en dosant l'œil en coulisse et ce déhanchement suivant la latitude. Carmen n'est pas de tous les pays : elle est espagnole, elle est du pays des sérénades et des courses de taureaux.

« En Espagne, elle ne comporte qu'un type ; en France, il peut y en avoir dix. »

Voici maintenant la réponse de Mlle Cécile Ketten :

« Ayant assisté à votre entrevue avec Mme Galli-Marié, j'hésite à prendre la parole après l'inoubliable créatrice de *Carmen*. Ce qu'elle vous a dit en thèse générale implique, j'en ai la conviction, la formule d'interprétation la plus exactement conforme à la pensée de Bizet. Galli-Marié n'est-elle pas la seule artiste qui ait travaillé le rôle avec le maître ?

« Est-ce à dire que les indications données par la créatrice dictent l'abdication de la personnalité ? Certes, non. L'identité n'existe pas dans la nature, à plus forte raison dans les œuvres des hommes. Toute copie, en art, est un aveu d'impuissance et une folie. « Dans la composition d'un rôle tel que celui de Carmen, il faut apporter une connaissance aussi approfondie que possible de ses propres ressources et se faire l'idée la plus complète du personnage à représenter. Le mystérieux pouvoir de suggestion, qui est en tout artiste, aura tôt fait de fondre les deux éléments.

« L'intelligence a une grande part dans l'interprétation, mais la spontanéité instinctive n'est pas moins importante.

« Quant à Carmen, il ne faut pas oublier que, si elle manque de distinction au sens mondain de ce mot, elle remplace avantageusement cet attribut artificiel par une noblesse et un charme naturels qu'elle doit et à sa race bohémienne et à l'ambiance espagnole. »

De Mlle Cécile Thévenet :

« J'ai senti Carmen comme une ardente, passionnée, capricieuse, fantasque, cruelle aussi ; c'est une instinctive voulant la réalisation immédiate de son désir et bravant tout pour y arriver.

« J'ai cherché aussi à extérioriser la fatalité qu'elle subit dans son atavisme de bohémienne, et dont, finalement, elle meurt. Le charme étrange émanant de tout son être est à la fois tendre et farouche.

« La musique, si puissamment humaine, m'emporte, m'exalte ; aussi je la chante avec toute mon âme, attendrie, reconnaissante au grand maître si tôt disparu. »

Mme Charlotte Wyns s'exprime ainsi :

« Je crois Carmen capricieuse, changeante, gaie, mais pas méchante du tout, et j'essaie de l'interpréter ainsi. D'ailleurs, c'est bien la Carmen de Mérimée que je voudrais rendre, et je m'en inspire. Mais la compréhension de chacun est différente. Pour certains critiques, je suis vraiment la Carmen de Mérimée. »

Mlle Marié de l'Isle, la distinguée titulaire actuelle du rôle à l'Opéra-Comique, et proche parente de Mme Galli-Marié, expose ainsi sa compréhension du personnage :

« Pour interpréter Carmen, l'artiste doit s'inspirer :

« 1° De l'eau-forte vigoureuse de Mérimée, « les cheveux à reflets bleus comme l'aile d'un corbeau ; les yeux en coulisse avec une expression voluptueuse et farouche, une fleur de cassie dans le coin de la bouche, les lèvres un peu fortes et laissant voir des dents plus blanches que des amandes sous leur peau, effrontée, elle s'avançait en se balançant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Cordoue » ;

« 2° Du dessin de Meilhac et Halévy, net et précis dans ses lignes, avec les attitudes discrètement adoucies et les traits moins accusés, habileté d'auteurs consommés dans leur art qui consiste à laisser deviner la vérité réaliste à travers la vérité conventionnelle du théâtre et à permettre au compositeur et à l'interprète de traduire à leur gré et de compléter ces deux vérités ;

« 3° Enfin et surtout du portrait — des portraits devrais-je dire — où la figure de Carmen a été peinte par Bizet sous les aspects les plus variés tout en lui conservant son implacable caractère de passion audacieuse et fière.

« Une fois que l'artiste a étudié la nouvelle, le livret et la partition, et qu'elle les a compris et sentis séparément, elle les fond ensemble et tâche de dégager de ces trois créations une Carmen synthétique, une quatrième création en quelque sorte, Carmen-type, la Carmen « lyrique ».

Une représentation de *Carmen*, aux Arènes de Nîmes.

« Voici comment je me l'imagine et la voudrais réaliser : « Elle a dix-huit ans, *fière*, elle l'est physiquement comme tout animal de race, fin et élégant, l'est par la seule puissance de la belle proportion de ses lignes — *fière*, elle l'est moralement comme tout être primitif que l'éducation n'a pu assouplir. Toute d'instinct, elle ne connaît que son *désir* et l'accomplissement de ce *désir* à n'importe quel prix, et quelles qu'en soient les conséquences.

« En amour, c'est ce désir qui la guide à l'exclusion de tout autre sentiment qu'elle ignore. Si on a voulu voir en elle une indifférente, lasse de tout et justifier par la veulerie des gestes le découragement ou — pardonnez-moi — l'avachissement de sa nature, on s'est, je crois, trompé. L'erreur ne me paraît pas moins grande quand le mouvement désordonné des bras, des hanches et des pieds prétend traduire l'incohérence de son caractère.

« Carmen telle que l'ont créée les auteurs, sait ce qu'elle *fait* et ce qu'elle *veut*.

« Très superstitieuse et fataliste, croyant qu'on n'échappe pas à son destin, elle va à la mort sans la braver, sans lutter longtemps contre elle, certaine que ce qui est écrit doit s'accomplir. Très sincèrement, elle se croit sorcière, elle en ressent une grande supériorité, d'où ce charme provocant qui attire ; elle n'est pas coquette, elle fascine par la seule volonté que lui suggère son *désir*.

« C'est ainsi que je comprends dans sa ligne principale le rôle de Carmen.

« Je me suis appliquée à respecter religieusement la musique de Bizet, à la chanter sans en altérer ni le rythme, ni les mouvements, à en observer toutes les nuances du style, espérant ainsi m'approcher de l'idéal que s'est formé l'auteur. »

Quelque complet et éloquent que fût ce remarquable exposé, M^lle^ Marié de l'Isle, en artiste rigoureusement consciencieuse qu'elle est, a tenu à épiloguer verbalement, insistant sur ce fait, que dans la ligne mélodique même du rôle de Carmen on trouve le schéma plastique du personnage.

« Il semble, me dit-elle, que chacune des phrases musicales de ce rôle indique le geste correspondant. Et vous remarquerez que si un alanguissement momentané s'y manifeste, il est toujours corrigé par un ressaut d'énergie. »

Une représentation de *Carmen*, aux Arènes de Nîmes.

Deux faits se dégagent de cet essai : 1° la destruction de la légende suivant laquelle Bizet serait mort des sifflets décochés à sa *Carmen ;* 2° l'extraordinaire effort d'intelligence fait par les interprètes de ce rôle, dont aucune n'échappe à la nécessité de s'en créer une conception personnelle, — phénomène peut-être sans analogue dans les annales de l'interprétation lyrique.

Ces deux grandes masses, une fois en place dans le tableau, enveloppons-les d'une atmosphère anecdotique.

L'un des traits qui choquèrent, lors de la première, la pruderie de tels habitués de l'Opéra-Comique et firent à l'œuvre, dans certains milieux, une réputation d'immoralité, c'est que, au deuxième acte, le nombre des hommes en scène était exactement le même que celui des femmes. Et comme à cette époque-là, le décor de la *posada* représentait non pas une cour à ciel ouvert, mais une salle bien close, vous comprenez.....

Les costumes des interprètes de *Carmen* furent l'objet de discussions. On s'étonna, par exemple, que les dragons eussent des lances ; mais il paraît qu'en 1824 les dragons espagnols avaient effectivement des lances. Leurs uniformes, lors de la première, avaient été dessinés, du reste, par un homme documenté s'il en fut jamais en la matière : Édouard Detaille.

Potel dessina lui-même son accoutrement de chef contrebandier, et les costumes de Galli-Marié étaient l'œuvre de Clairin.

Détail particulier : certaines choristes, que l'on obligea à fumer, furent incommodées.

Plus l'on considère attentivement la physionomie de Bizet et plus l'on se convainc qu'il était de la race des grands génies, de ceux dont le développement d'une faculté spéciale ne fut pas au détriment de l'intelligence générale. Cet homme, d'allures simples, dont l'unique distraction machinale consistait à faire sa partie de cartes tous les mercredis soirs avec Henri Meilhac, avait une vie intérieure intense. Le fond et la forme de sa correspondance, qui a parfois la forme d'un « journal intime », dénotent une clairvoyance et une profondeur rares. Ses lettres au compositeur Lacombe (réunies par M. Hugues Imbert), bien que motivées par des études techniques, témoignent d'une élévation et d'une probité intellectuelles qui suffiraient à passionner le lecteur pour cet esprit lucide et large, abstraction faite de la spécialité musicale.

Et pourtant Bizet était un virtuose authentique. La puissance et l'indépendance de son génie producteur ne l'empêchèrent point d'être l'un des plus brillants élèves du grand pianiste Marmontel, qui lui rendit un digne hommage dans un ouvrage bien connu : *Symphonistes et Virtuoses*, édité par Heugel.

Rien n'avait le don d'irriter Bizet autant que l'accusation de procéder de Wagner, qui fut formulée maintes fois à son encontre, bien que la manière de Bizet, basée sur le développement de la mélodie pure, diffère essentiellement du système du *leitmotiv*.

Une représentation de *Carmen*, devant la reine Victoria, dans la chambre de Waterloo au château de Windsor.

L'éditeur et commentateur de la correspondance de Bizet, M. Hugues Imbert, synthétise nettement le sentiment du maître français :

« ..... Ce qui se dégage, au point de vue artistique, de la lecture de ces lettres, c'est un éclectique qui, malgré l'admiration très marquée de Georges Bizet pour l'École allemande, ne le porte pas d'une manière irrésistible vers la réforme wagnérienne et lui permet de se laisser séduire par le côté sensuel de la musique italienne.

« ..... Ainsi celui auquel les critiques de la première heure reprochaient étourdiment ses tendances wagnériennes, ne professait pour les œuvres du musicien de Bayreuth qu'une admiration restreinte. »

Mais revenons aux anecdotes.

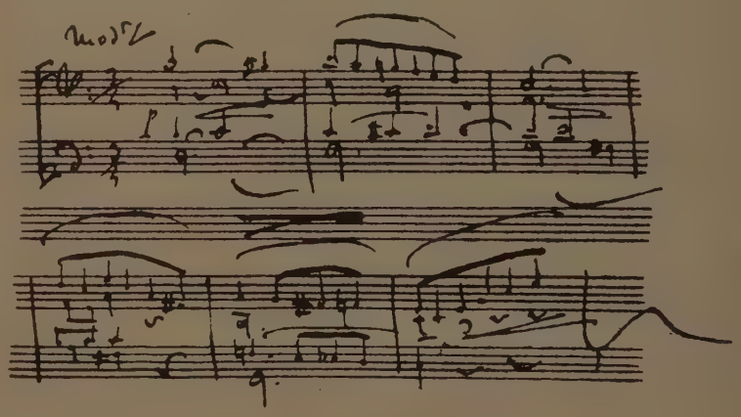
Sait-on qu'en Allemagne même, au moment de la plus grande vogue de *Lohengrin*, *Carmen* l'emporta en succès sur l'œuvre de Wagner? Pendant qu'à Berlin on jouait *Lohengrin* quarante-deux fois, dans la même année *Carmen* atteignait cent cinq représentations. Ce fut la célèbre Lucca qui assura, au point de vue interprétation, le triomphe de l'ouvrage en Allemagne.

Puisque nous sommes sur les contingences allemandes de l'œuvre de Bizet, citons la très curieuse opinion de Nietzche. Le fameux philosophe qui après avoir exalté Wagner le ravala considérablement, s'exprime ainsi sur l'œuvre du maître français :

« Une pareille œuvre perfectionne. A la considérer, on devient soi-même chef-d'œuvre. Toutes les fois que j'ai entendu *Carmen*, je me suis apparu plus philosophe, meilleur philosophe qu'auparavant. Je deviens aussi meilleur musicien, meilleur auditeur : Bizet me rend fécond. Tout ce qui est bon me rend fécond. Je n'ai pas d'autre gratitude, pas d'autre preuve non plus de ce qui est bon. »

Carmen eut plusieurs fois l'heur de bénéficier de représentations exceptionnelles.

Carmen fut souvent jouée devant la Cour d'Angleterre du vivant de la reine Victoria. Etant donné le rigorisme de la souveraine, ces représentations ne protestent-elles pas éloquemment contre la prétendue immoralité de l'œuvre de Bizet?



En 1901, on donna l'ouvrage aux arènes de Nîmes. M^lle^ Cécile Ketten personnifiait brillamment la « Carmencita ». Au dernier acte, il y eut une corrida authentique, dans laquelle Escamillo (c'est-à-dire le torero Valenciano, qui, pour cette scène supplémentaire, se substituait au baryton Montfort) estoquait un taureau.

Mais laissons ces fantaisies pour conclure mélancoliquement, car la mort prématurée de Bizet s'impose toujours à l'esprit quand on s'occupe de son œuvre. Eh! bien, si triste qu'apparaisse cette destinée humaine, il est quelque chose de plus douloureux encore que la considération de sa fin : c'est l'évaluation des chefs-d'œuvre dont cette mort a privé la musique française.

Et il ne s'agit pas seulement des ouvrages que Bizet n'eut pas le temps de concevoir, mais aussi de ceux, ébauchés, qu'il lui advint de détruire lorsqu'il n'en était pas satisfait.

Ou bien encore, imaginez le dépit aigu des quelques musiciens amis qu'il avait conviés à entendre, dans l'intimité, un épisode de son *Cid*, — correspondant assez exactement, au point de vue scénique, à l'apparition de saint Jacques du *Cid* de Massenet, — lorsque, cherchant dans les papiers du maître le texte de cette page lyrique qui les avait transportés, ils ne trouvèrent qu'un brouillon indéchiffrable!

Maint homme de génie, méconnu de son vivant, fut glorifié par l'apothéose posthume de son œuvre totale. Bizet, lui, aura eu ce sort étrange de n'être jamais complètement connu. Les esquisses qu'il détruisit ne sont rien de plus, hélas! que les œuvres qu'il eût créées s'il eût vécu plus longtemps.

Cet anéantissement de pensées géniales, qui auraient pu être éternisées, n'est-il pas plus inexorablement cruel que la mort même?

GABRIEL BERNARD.

Le Théâtre dans le Monde

Avec l'année qui commence, débute aussi les vraies fêtes mondaines. On déserte les châteaux et, pendant quelques mois, la vie va être étourdissante dans notre beau Paris : réceptions, soirées dansantes, comédies mondaines, etc., etc.

A peine se sont tu les joyeux carillons de Noël, que déjà on parle des gaietés du carnaval. Si l'on veut se résoudre à suivre le mouvement, il faut vivre vite. Comment nos coquettes soireuses font-elles pour avoir des figures fraîches comme des matinées de printemps, quand on songe à leurs fatigues hivernales et à leurs obligations mondaines : abonnements à l'Opéra, à la Comédie, premières, vernissages, répétitions générales, essayages, etc., etc.

Le mardi 3 janvier, le Cercle Volney avait eu la gracieuseté d'inviter les dames au festival Saint-Saëns. Quelle fête pour les amateurs d'art : le Maître, avec le charme simple qu'on lui connaît, a joué seul sa *Valse nonchalante* et une *Gavotte*. Les mots sont pauvres pour exprimer une telle richesse..... Le quatuor Hayot, Touche, Denoyer et Salmon a été rappelé plusieurs fois. Le *Molto allegro quasi presto* a été exécuté d'une façon tout à fait exquise, et les dilettanti étaient sous le charme.

M^lle^ Marguerite Picard, de l'Opéra, a chanté avec beaucoup de science la *Cloche* et l'*Attente ;* M. Cazeneuve, le ténor souvent applaudi chez Colonne, a eu un grand succès dans deux romances de Saint-Saëns qui l'accompagna, ainsi qu'il l'avait fait pour M^lle^ Picard. La matinée se termina triomphalement par le célèbre septuor avec trompette ; Saint-Saëns au piano fut acclamé ainsi que ses interprètes.

Nous avons eu le plaisir d'obtenir de l'éminent maître l'autorisation de prendre un cliché intéressant. Il sera un souvenir de cette matinée et une surprise pour nos lecteurs. Tous nos remerciements à M. Gabriel de Saint-Quentin, président de la commission des Fêtes, qui avait organisé cette superbe manifestation artistique. Le Cercle réserve réellement des spectacles spéciaux à ses membres. Après la matinée, le Comité offrait à Camille Saint-Saëns, ancien membre du Cercle, un champagne d'honneur, et c'était émouvant de voir avec quelle amitié le Président, M. Tillier, et les amis du grand musicien s'associaient à son beau succès.

Cl. Rev. Théât.

M. Camille Saint-Saëns

Quelques jours après ce concert, le Cercle nous réservait l'ouverture de son exposition annuelle. Le vernissage a eu son succès ordinaire, c'est-à-dire que « Tout-Paris » aristocratique a défilé devant les portraits remarquables signés : Humbert, Cormon, Wauters, Maignan, Laissement, Laurens fils, Ferrier, Cesbron, Umbrich (que ce portrait est viril et beau). On regarde, puis on revient devant *Un Vieux*, de Tattegrain ; très spirituel le *Voyage en automobile*, de Jean Veber ; joliment blonde, la *Blonde Jeannick ;* le *Maladroit*, de Weber, et la *Consultation*, de Brispot, rappellent Vibert. La *Sarah*, de Lefebvre, l'*Amour*, de Bouguereau, arrêtent les promeneurs. Intéressante, l'étude de lumière de Séruidat de Belzim. L'aimable *Babiole*, de Tillier, le président du Cercle est une délicieuse physionomie qui devrait trouver son nom trop modeste. La *Vierge aux larmes*, est une page triste, grande ; toutes les mères seront émues devant cette mère divine qui voit l'avenir de son fils. La cire dure, de Lami, est expressive, je parle de Quentin de Latour ; intéressante, la figure de *Litvinne*, par Denis Puech, qui vient de donner le *Gavarni* de la Fontaine Saint-Georges. Le petit buste de *Desbordes-Valmore*, de Belloc, est un petit bijou de ciselure. Très bien, le *Lavedan* de Dubois.

Je reviendrai, un vendredi, pour noter les délicieuses mondaines que la place m'empêche de nommer aujourd'hui.

Le dimanche 15, M. Louis Geisler, l'aimable et aimé directeur de la *Revue Théâtrale*, réunissait sa rédaction, au grand complet, ainsi que de nombreux amis, en un charmant banquet chez Julien.

Au dessert, après un menu des plus délicats, M. Geisler se leva et adressa des remerciements à ses collaborateurs et amis qui le secondent dans son œuvre.

Il remercie aussi particulièrement M. Frappier, secrétaire de la Direction, qui l'aida à faire l'intérim pendant que M. Gauthier, surmené et malade, se soignait et prenait un repos bien mérité.

A M. Ernest Gruet, qui est son ami et collaborateur depuis trente-cinq ans, M. Geisler envoie un bon et reconnaissant souvenir, puis il adresse des compliments à Maurice Couture qui, par ses efforts constants, collabore à l'embellissement de la revue.

M. Geisler compare la *Revue Théâtrale* à une très aimable personne dont il a corrigé beaucoup de défauts, et dont il veut faire une perfection. Il termine en adressant un merci aimable aux artistes qui ont bien voulu apporter à cette jolie fête l'éclat de leur talent et adresse des vœux et souhaits pour l'année qui commence.

D'affectueux applaudissements couvrirent les derniers mots du sympathique directeur, et d'un même mouvement, les mains se tendirent vers lui, quand Camille Le Senne, l'éminent vice-président de la Société des gens de Lettres, l'autorisé rédacteur de la *Revue Théâtrale*, porta ce toast au nom de l'assistance :

Mon cher directeur, dit-il, le doyennat amical que me confèrent sinon les années, du moins la continuité et la quantité de travail littéraire consacré à tout ce qui regarde le théâtre, me vaut l'honneur et le plaisir de venir vous exprimer, au nom de tous nos camarades, nos sentiments de bien affectueuse cordialité. Pour la troisième fois, vous réunissez en de fraternelles agapes les collaborateurs de l'œuvre que vous avez fondée, et dont la prospérité même vous détermine à prendre en mains la direction effective. L'enfant n'est plus à baptiser ; mettons que vous lui donnez aujourd'hui le sacrement de confirmation.

Il se porte bien, son père aussi ; et, en vous voyant aussi prospère, physiquement et moralement, nous pouvons dire que vous lui avez beaucoup donné, sans rien perdre vous-même. L'œuvre est solide, et l'ouvrier robuste. Ce n'est pas une petite affaire, vous le savez mieux que personne, mon cher directeur, de guider, d'organiser, de consolider une *Revue Théâtrale*. Il y faut une vision nette et rapide de l'actualité, une patience que rien ne lasse

Cl. Victoire, Lyon.

Mme Jean Bertheroy.

dans la poursuite de l'inédit et du rétrospectif, un art spécial de choisir dans chaque nouveauté les traits caractérisés de nature à intéresser les générations futures quand elles liront à livre ouvert, à livre illustré dans nos magazines l'histoire du théâtre au vingtième siècle.

Nul n'était mieux indiqué que vous pour assumer la responsabilité et assurer le succès d'une entreprise aussi considérable. Votre haute capacité d'imprimeur, votre expérience consommée d'une grande industrie, dont on peut dire qu'elle domine toutes les autres, car l'ère actuelle est vraiment l'ère du papier, vous font disposer de moyens d'action exceptionnels. Vous y joignez une énorme puissance de travail, une sûre méthode, un goût éclairé, un sentiment très vif de cet éclectisme sans lequel on ne saurait rendre intéressant et varié un journal consacré à l'étude de cette production théâtrale essentiellement multiple et protéiforme.

Votre expérience, vos moyens d'action, votre activité, vous les avez dépensés sans compter autour de la *Revue* ; vos collaborateurs ont trouvé en vous ce qu'il y a de plus précieux et de plus utilement suggestif : un patron qui prêche d'exemple.

De cette communion de travail est issue une véritable famille réunie ce soir autour de vous, mon cher directeur, fière des résultats obtenus en si peu de mois, escomptant d'avance ceux que ne tardera pas à donner le développement continu de votre esthétique et somptueux magazine.

Au nom de tous les collaborateurs littéraires et artistiques et aussi, je puis l'assurer, des invités qui ont bien voulu nous apporter en si grand nombre leur présence amicale et leur sympathique écho, je bois à la *Revue Théâtrale*, grande fille qui grandira encore, et à son vaillant directeur, M. Geisler !

Un ban enthousiaste accueillit les paroles de Camille Le Senne et chacun leva son verre en fêtant celui qui avait si bien exprimé tout haut ce que tous pensaient tout bas.

La soirée se termina par un charmant concert improvisé, où on applaudit MM. Chevalier, Ghasne, le maëstro Weingaertner et Estéban Marty dans leurs compositions, Mlle de Roskilde, Mme Hélène Gondy, Mme Nancy-Vernet, Mme Depas et son mari, le professeur-artiste bien connu.

On s'est donné rendez-vous à l'année prochaine.

Remarqué dans la salle : Willy, Gustave Kahn, Marsolleau, Mme Camille Duguet, le colonel Deville, Adolphe Meyer, Bernard, Maréchal, Bertin, etc.

Tasse de thé chez la marquise de Brou ; un peu de musique : on a applaudi Mme Kutscherra, M. d'Ariat, le violoniste Phal, et Diémer au piano. Chez M. et Mme Lombard, audition des compositions du maître de la maison. Musique et comédie chez M. Paul Daumont. Chez la duchesse de Bellune, le *Brulôt*, comédie inédite dont le duc est l'auteur. Bal costumé des mieux réussis chez Mme Silvers. Thé très élégant chez la princesse Zurlo, etc. La place me manque pour parler de toutes les délicieuses réunions qui se succèdent journellement.

On parle d'une surprise prochaine offerte à ses nombreux amis et admirateurs par Mme Jean Bertheroy. Cette femme, éprise de son labeur, s'enferme dans sa villa italienne de Montmorency et travaille assidûment. Le public, toujours impatient, apprend avec joie qu'un nouvel ouvrage, de forme harmonieuse, aux thèmes dramatiques, va lui être donné. Mme Jean Bertheroy nous passionne pour ce qu'elle aime : l'Antique.

Très prochainement, Flammarion va publier *La Beauté d'Alcias*. Ce sera un nouveau succès ajouté à la liste de ses œuvres remarquables déjà applaudies : *Sous le Joug*, *Le Mirage*, *La Danseuse de Pompéï*, *Le Jardin des Tolosati*, *Les Dieux familiers*, etc. Amoureuse de son art, Mme Jean Bertheroy est une créature attirante qui charme tous ceux qui ont la joie de l'approcher, son aristocratique beauté n'est pas banale, car elle est doublée d'une individualité artistique peu commune chez une femme.

Je suis heureuse de présenter aux lecteurs de la *Revue Théâtrale* les traits de mon aimable confrère.

NANCY-VERNET.

1. — M. E. Bourgeois. 2. — M. Hayot. 3. — M. Touche. 4. — M. Denœyer. 5. — M. Lachanaud. 6. — M. Salmon. 7. — M. G. de Saint-Quentin. 8. — M. Soyer. 9. — M. Georges Hüe. 10. — M. Blondel. 11. — M. Cazeneuve. 12. — M. Camille Saint-Saëns. 13. — Mlle Marguerite Picard.

LA REVUE DES CRITIQUES

Ayant à indiquer les impressions des critiques sur la représentation, à l'Opéra, de *Tristan et Isolde*, je crois inutile de mentionner les jugements portés sur l'œuvre. Aujourd'hui, tout le monde est à peu près d'accord pour reconnaître l'incomparable maîtrise que révèle cette partition. Il est donc superflu de donner des extraits d'articles où seraient répétées à satiété des phrases laudatives écrites en termes à peu près semblables. Il n'est guère aisé, en effet, après tout ce qu'on a publié sur *Tristan et Isolde*, de trouver du nouveau.

Richard Wagner en 1822.

Il me paraît plus intéressant d'extraire de ces divers comptes rendus ce qui a trait uniquement à la façon dont l'ouvrage est monté à l'Opéra. C'est là, au reste, le seul aspect de la question qui nous occupe offrant quelque nouveauté. On verra de quelles extraordinaires contradictions est fait le jugement des hommes, même réputés compétents, quand il s'agit de l'appréciation de qualités artistiques d'une interprétation. D'ordinaire, en matière de théâtre, les avis diffèrent sur la manière dont certaines nuances d'un rôle sont plus ou moins bien mises en lumière par l'interprète. Ici, rien de tel. C'est l'opposition tranchée, nette, complète, sans atténuations. On est d'une opinion diamétralement contraire ; l'un dit blanc, l'autre noir.

Arrivons de suite aux exemples. Voilà M. Catulle Mendès qui affirme qu' « il faudrait avoir l'esprit bien chagrin pour ne pas se proclamer satisfait de l'émouvante et magnifique représentation qui vient de nous être offerte », tandis que M. Gaston Carraud commence son article par cette phrase : « Je n'aurais jamais pensé que je pourrais un jour m'ennuyer à *Tristan* », et que M. Pierre Lalo conclut son feuilleton par ces mots : « Les affiches ont beau affirmer que vous voyez à l'Opéra *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner, n'en croyez rien. »

Si nous considérons chacun des rôles, désaccord violent, absolu. Examinons d'abord ce qui est dit de M^lle^ Grandjean, personnifiant Isolde.

M. Catulle Mendès assure qu'elle a remporté et *mérité* un véritable triomphe. Il ajoute même qu'elle a dépassé son attente : « ... Elle nous a donné plus que nous attendions, sans une défaillance de voix, toujours égale à la formidable musique de son rôle ; elle a su faire vivre l'idéale et vraie Isolde de notre chimère. »

M. Alfred Bruneau n'est pas moins enthousiaste :

M^lle^ Grandjean, qu'il faut tirer de pair, se place d'un coup hardi et décisif au premier rang des tragédiennes lyriques *de notre temps. Le rôle d'Isolde, elle ne se contente pas de le chanter remarquablement, d'une voix chaude, belle, pure, vigoureuse, fraîche et ample ; elle le compose supérieurement, elle le vit vraiment et complètement, le variant, le nuançant d'étonnante manière, y mettant une jeunesse, une allégresse, une ironie, un charme, une profondeur de sentiment très particuliers, n'y rappelant ni dans un geste, ni dans une attitude, ni dans une intonation, rien de ce qu'elle faisait jusqu'à présent, s'y révélant en quelque sorte. Nul succès ne fut plus mérité, plus éclatant que le sien.*

Il semblait impossible d'aller plus loin dans l'éloge, et pourtant M. Léon Kerst dépasse encore M. Bruneau en écrivant : « Voilà une création qu'on n'oubliera pas. *Elle marque désormais une date célèbre.* »

Hervé, le compositeur de l'*Œil crevé*.

Lisons maintenant quelques articles d'auteurs d'opinion contraire. Qu'allons-nous y trouver ? Des restrictions, des réserves de détail ? Nullement. Une différence complète, radicale.

M. Pierre Lalo :

M^lle^ Grandjean n'est pas Isolde un seul moment ; elle n'est qu'une cantatrice laborieuse, en qui le labeur apparaît trop. Elle n'a ni passion, ni émotion ; elle n'est touchante ni dans la joie, ni dans la douleur, ni dans la colère ; elle semble avoir appris son rôle par le détail ainsi qu'une leçon, sans réussir à se pénétrer de l'âme ni à revêtir l'aspect de son personnage. Son geste manque de noblesse et de simplicité, son chant de style et de profondeur.

Remarquons en passant que c'est exactement l'avis opposé qu'exprime M. Léon Kerst quand il complimente M^lle^ Grandjean de ce que dans son interprétation « l'intellectualité du personnage est supérieure. »

M. Nozière, contrairement à l'affirmation de M. Bruneau, estime que « M^lle^ Grandjean, malgré ses gestes violents et ses attitudes étudiées, n'est pas une tragédienne lyrique. Elle ne trouve *jamais* le mouvement qui émeut, la pose qui nous fait tressaillir. »

M. Schneider s'en prend à la prononciation de M^lle^ Grandjean :

Cl. Carjat

GEORGES BIZET.

Mlle Grandjean a, certes, de la bonne volonté ; elle a aussi une belle et puissante voix. Mais quelle articulation pâteuse ! quelle inintelligence scénique ! *quel manque de lyrisme dans Isolde ! Rouler de gros yeux bleus n'est pas suffisant pour exprimer la passion et la douleur ; il faut, quand on chante du Wagner, se faire comprendre avant tout. Je défie quiconque de savoir si Mlle Grandjean a chanté en allemand, en français ou en turc.*

Par contre, M. Schneider se déclare satisfait de l'incarnation de Tristan par le ténor Alvarez : « Alvarez est le meilleur des Tristan que nous ayons entendus, » tandis que M. Gaston Carraud écrit ce qui suit :

... N'est-ce pas une idée singulière que de choisir l'instant justement où l'Opéra, comme par hasard, n'a pas de Tristan ? — oh ! pas du tout ! — et la rencontre avec ce personnage (où des artistes fort ordinaires ont su nous paraître supportables) a été pour M. Alvarez le jugement de Dieu, par qui croulent les fausses réputations.

Quant au critique musical des *Annales politiques et littéraires*, il déclare qu'il a été *stupéfait* du manque de compréhension du rôle par M. Alvarez.

M. Fourcaud affirme que M. Alvarez « a rendu son héros sans exagération, sans affectation, avec une sobriété bien supérieure à celle de certains artistes d'Allemagne. »

Les critiques sont tout aussi divisés sur les détails de la mise en scène et sur la direction musicale.

M. Fourcaud trouve « que le décor du second acte — les jardins et la forêt du château du roi Marke — est un merveilleux paysage nocturne et que les effets du lever du jour sur le grand bois et de la tombée du soir sont très poétiquement réglés. » M. Pierre Lalo soutient un avis diamétralement opposé : « A l'Académie nationale de Musique, les deux amants prennent place sur un banc installé devant le trou du souffleur, parmi les ombres d'une nuit si claire, que le jour survient sans qu'on aperçoive un changement. »

L'orchestre est loué par M. Bruneau en ces termes : « L'orchestre que M. Taffanel dirige avec une joie visible et communicative, une vivacité extrême, un soin scrupuleux, est souple, coloré, vibrant, frissonnant, émouvant, frénétique. » M. Catulle Mendès pense de même, puisqu'il écrit : « Quant à l'orchestre de l'Opéra, que M. Taffanel a dirigé avec une toute parfaite maîtrise, il s'est montré à la hauteur de la plus redoutable tâche qui puisse défier une troupe d'instrumentistes.

M. Léon Kerst se sépare ici de MM. Bruneau et Mendès : « Ah ! cet orchestre, comme je voudrais pouvoir en dire du bien... Certes, c'est fort bien joué au point de vue de la note écrite, seulement ce n'est pas cela du tout. »

M. Pierre Lalo précise et accuse davantage encore cette impression, comme en témoigne le passage suivant :

C'est l'orchestre qui, dans une œuvre telle que Tristan et Isolde, *tient le premier rôle, est le principal interprète et attire d'abord l'attention. C'est lui qui est le centre de l'œuvre ; c'est lui qui en fait l'unité ; c'est lui qui est la source inépuisable d'où la vie musicale jaillit et se répand dans le drame entier. L'orchestre de l'Opéra n'est rien et ne fait rien de tout cela. Aucun sens de sa fonction et de son importance véritables ; dans la plupart des cas, il paraît se considérer comme un simple accompagnement du chant ; dans les autres, il agit comme s'il en était tout à fait indépendant, comme s'il jouait pour son propre compte ; jamais il ne s'attache à s'unir avec les voix, à accorder son intensité, son expression et son sentiment avec les leurs... Aucune unité, aucune suite, aucune conception générale de l'ouvrage.*

A cet extraordinaire conflit d'opinions entre critiques paraît avoir répondu un égal désaccord du public, si nous en croyons ce que nous rapportent les journalistes épars dans la salle.

Dans l'*Écho de Paris*, M. Marcel Hutin, parlant de la répétition générale, raconte le fait suivant : « Mon fauteuil était tout proche de celui d'un des plus purs wagnériens parmi les purs. Il était radieux, car il fermait les yeux, et lorsqu'il les ouvrait c'était pour pousser de petits cris : « superbe ! » avec l'intonation chère à M. Gailhard. » En regard de ce récit, il convient de placer celui qui nous est fait par M. Nozière, dans le *Gil Blas* :

Cl. Paul Berger.

M. J. CHANCEL,
Auteur de *Madame l'Ordonnance*.

« Un fervent wagnérien me disait en sortant du théâtre : « J'ai entendu une cinquantaine de fois *Tristan et Isolde*. L'Opéra vient de représenter un ouvrage étrange, un peu long, qui s'intitule aussi *Tristan et Isolde*, mais qui n'a assurément aucun rapport avec le chef-d'œuvre de Wagner. »

Rarement une pièce aura présenté, au sujet de l'interprétation, une telle diversité d'appréciation. On ne m'en voudra pas, je crois, de m'être attardé à noter ces impressions si variées, en raison de l'étrangeté offerte par une telle divergence dans les jugements... En revanche l'accord s'est retrouvé pour signaler la brillante réussite de la reprise de l'*Œil crevé* aux Variétés : la musique d'Hervé a paru tout aussi jeune que jadis.

En ce qui concerne *Madame l'Ordonnance*, de M. Jules Chancel, jouée aux Folies-Dramatiques, les critiques ne pouvaient guère que constater le succès de rire de ce vaudeville qui, très probablement, durera sur l'affiche tout autant que ceux qui l'ont précédé, et quant à la millième de *Carmen*, elle nous valut une belle soirée de gala, où Mme Bartet, — la créatrice de la Vivette de l'*Arlésienne*, comme le rappelait M. Adolphe Jullien dans son feuilleton des *Débats*, — est venue déclamer de superbes strophes de Jean Richepin, et associer ainsi sa grâce exquise à la glorieuse renommée de Bizet qu'elle connut malheureux et incompris.

ALBERT DAYROLLES.

Mlle Viviane Lavergne. Mme Charlotte Wiehe. M. Le Gallo. M. Numa.

Théâtres à Côté

AUX CAPUCINES. — Le 4 janvier. Il pleut dans la cour... comme il pleut sur la ville, même encore plus. Laissons le ciel pleurer misère, et entrons vite, côté jardin, dans l'atmosphère parfumée du coquet salon vieil or-acajou, déjà tout bourdonnant de menus propos, de susurrements, de chuchotements qu'accueillent des lèvres souriantes, visages de gens heureux de la joie promise — qu'ils attendent d'ailleurs dans le plus capitonné confort, dans la lumière tamisée des tulipes électriques enguirlandées, parmi les femmes, les fleurs... et les chapeaux.

Mais trois coups sont frappés derrière le rideau où doit se passer quelque chose. La draperie s'écarte, les crânes se découvrent... Las, les chapeaux restent. On les a payés pour cela. Celui qui faîte ma voisine s'élève panaché de blanc. Me vient à l'esprit, pour la dame, les vers de Vigny : « J'ai mis à mon cimier doré de gentilhomme — ou de gentille dame — une plume de fer qui n'est pas sans beauté ». Craignant de ne pas percer de mon regard l'édifice empenné, je me déplace. Et j'aperçois la scène, une chambre d'hôtel, numéro 24, où pénètrent justement deux jeunes mariés, niais et fort embarrassés. Ils sont ensemble, seuls, depuis deux minutes, et n'ont pas encore mis à profit le temps précieux. Pardonnez-leur, Seigneur, ils ne savent que faire, pas du tout! Ils ignorent la nature des relations auxquelles ils sont appelés ; à quelle occupation se livrent des conjoints.

Mme Charlotte Wiehe.

— Maman n'a rien dit, rien. — Eux, disent des bêtises, tout en cherchant, s'embrassant... jusqu'au moment où, cherchant mieux... ils trouvent un trou de serrure par lequel ils assistent à une leçon de choses — donnée par d'autres époux, ceux-ci très experts. Ce toucher de la mariée ou *Premier petit voyage* — les voyages forment la jeunesse — est signé Ernest Blum, jeune auteur dont on parle depuis quelque temps. Les interprètes sont Mlle Barell, charmante, et M. Cahuzac, coquelin d'abord... et bien coq ensuite.

Vous connaissez le *Je ne sais quoi*, de MM. de Croisset et de Waleffe, cette jolie comédie créée par Victor Maurel et Mme Charlotte Wiehe, dont le succès fut si grand à l'époque. L'exquise Scandinave nous est revenue pour reprendre son rôle de *marquise d'Évreux*, triomphante de rechef par son joli talent, sincère et délicat, le charme dégagé de sa personnalité blonde, piquante d'exotisme. Et, de même qu'auparavant, on a été touché par l'aventure, le chagrin de cette gentille Américaine coupable de sentiment, plus riche de tendresse encore que d'argent, trompée pour sa naïveté, ses élans, sa foi en un époux plus imbécile qu'odieux, esclave du « qu'en dira-t-on », préférant aux joies saines l'adultère méprisable, un « je ne sais quoi » de fourberie et de vice — qu'il qualifie de *parisianisme*. Ah! qu'elle agit congrûment, la pauvrette, en se donnant enfin à l'amant, au mari bénévole, le malheureux — dont elle sera la seule chère, la très aimée. A la suite de Mme Charlotte Wiehe, M. Le Gallo prend le trot habilement, M. Numa emboîte le pas, et Mlle Viviane Lavergne marche... comme une excellente coquette. M. Valentin est une bonne ganache attendant le retour du lys.

Quart de Soupir.
M. Le Gallo. Mlle Faury.

Quart de soupir, de M. de Féraudy, vient à point donner du soulagement — pendant quarante minutes. M. Le Gallo reparaît, en garçon de restaurant, dans un cabinet particulier où vient Mlle M.-L. Faury, dite *Quart de soupir* — dans la pièce! L'aimable personne veut dîner. Seule? Non. Elle attend Loulou, son amant — soixante-cinq ans, toutes ses fausses dents. Mais Loulou, retenu par une fluxion inopinée, télégraphie de remettre le repas. Il est commandé! Que faire? Parbleu! partager avec le garçon, un type d'ailleurs, de grand bagout, chansonnier à ses heures, joli garçon, et d'un âge trop peu avancé pour reculer lorsqu'il peut baisoter. Il baisote même très bien, sur invitation! *Quart de soupir* peut être bête ; mais elle n'est pas l'oie tendant à réprimer l'ivresse publique et à combattre les progrès de l'orléanisme.

Quart de Soupir.
M. Le Gallo. Mlle Faury.

Le temps de complimenter l'auteur, la fantaisie de Le Gallo et de Mlle Marie-Louise Faury, et je cours... — Où court-il?

AUX MATHURINS. — C'est la répétition générale. Au contrôle on se bouscule, dans la salle on s'assied. Je m'assieds. C'est l'heure du Berger, Rodolphe, qui, en société de Hugues Delorme et Gustave Quillardet fait représenter une *Femme de César*, sur laquelle les commentaires vont leur train. — *Audaces fortuna juvat.* Cette opérette finit comme elle a commencé, en triomphe pour Lucien Boyer. J'en parlerai bientôt, longuement. Triomphe aussi pour Louis Schneider — qui donne de l'*Éperon* dans un acte pas Pompier, cavalier.

HENRY FRANSOIS.

Clichés Rev. Théât.

Concerts et Music-Halls

LA REVUE DES FOLIES-BERGÈRE

La *Revue des Folies-Bergère* est une manière d'institution qui se manifeste annuellement devers le temps des étrennes, ponctuelle et considérable ; hautainement dédaigneuse des étiquettes vainement prometteuses, elle s'enferme, si j'ose dire, dans une sorte de « splendid isolement », narguant les rivalités et les concurrences : elle est *la* Revue.

Elle a d'autres originalités encore : par exemple, elle est régulièrement signée de M. Victor de Cottens — ce n'est pas un reproche, puisque l'auteur sait se renouveler et se diversifier d'année en année, avec une souplesse et un bonheur qui ne se démentent pas.

Cette année, le thème qu'il a fourni aux frères Isola n'est pas moins ingénieux que celui de l'an dernier, qui eut tant de succès ; il est seulement très différent.

Il ne s'en présente pas moins dans le cadre artistiquement luxueux auquel nous ont accoutumés MM. Isola et qui est un enchantement.

La *Revue Théâtrale* s'est préoccupée de présenter à ses lecteurs les principaux protagonistes de ce spectacle merveilleux : voici Mlle Anne Dancrey, belle, harmonieuse et souple sous ses deux aspects de chanteuse et de danseuse ; voici Mlle Allems, spirituel et verveux gavroche; voici Mlles Liane de Vriès et Blanche de Kerville,

Mlle ALLEMS (Melie).

Cl. W. et D. Downey. — Londres.

Mlle Anne DANCREY (la Chanson).

Mlle Blanche DE KERVILLE (3e commère).

M. MAUREL M. FRAGSON
(les chauffeurs).

Mlles GIATANA Mlle BLANCHE
(deux cardinaux).

M. REGNARD (le Compère).

Mlle Liane de VRIÈS (deuxième commère).

Mlle ALLEMS (gavroche).

M. MAUREL M. FRAGSON
(Jeanne Bloch). (Polaire).

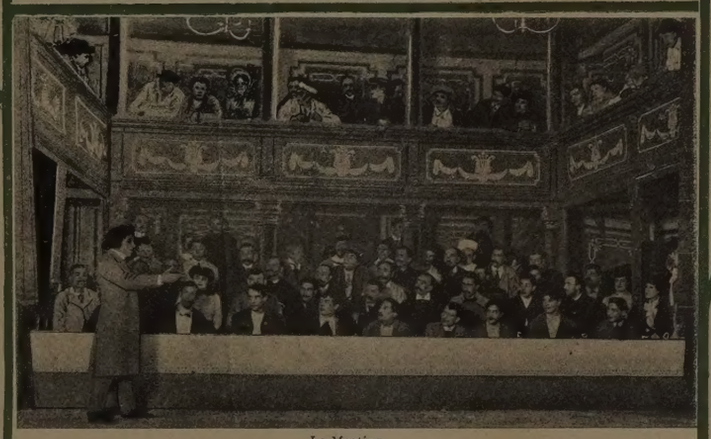
M. FRAGSON (Une vieille femme).

Clichés Rev. Théât.

Clichés Rev. Théât.

Mlle FINANCE
(le télégraphe sans fil).

La Scène des Cardinaux.



Le Meeting.

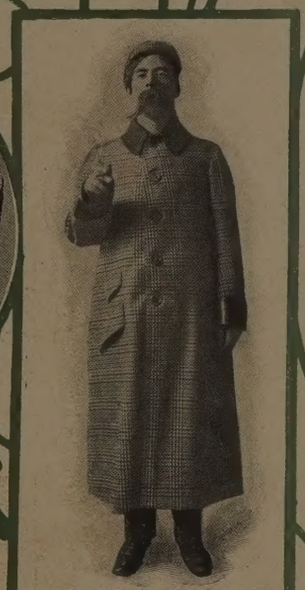
M. REGNARD (le Compère)

Mlle JULLY (le Polo).

La petite MILANI (la Duse).

M. FRAGSON (un chauffeur).

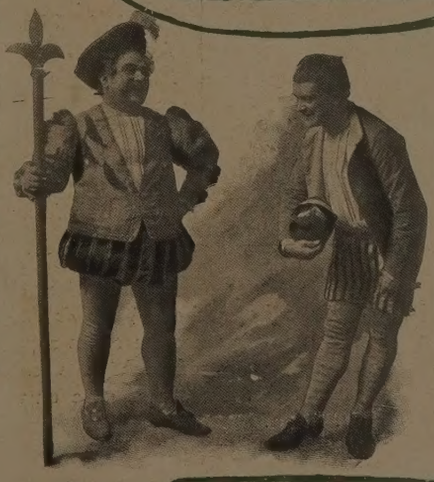
Mlle YANICK Mlle DESILLE
(rats d'Opéra)



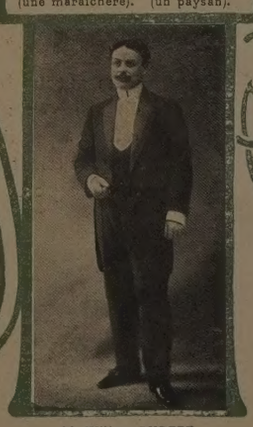
M. FRAGSON (le délégué anglais).

M. FRAGSON (le délégué italien).

Mlle BLANCHE Mlle TARDY
(une maraîchère). (un paysan).



M. NÉBLAN (le Roi) M. HÉRISSIER (Rocco).



M. Wiliam BURTEY
(le cuisinier).

deux des six accortes commères de la Revue ; voici l'extraordinaire petite Milani, qui fait une imitation de la Duse d'une intensité surprenante ; en voici d'autres et encore d'autres, toutes jolies et pimpantes sous les costumes qu'inventa pour elles le dessinateur Gerbault, sans compter celles qui, comme Mlles Jane Yvon, Paule Delys, Withney, Chantenay, ne figurent point ici, à notre grand regret.

Du moins, pouvons-nous offrir à nos lecteurs les silhouettes amies de M. Regnard, compère à l'ironie rieuse ; de M. Fragson, admirable clown en qui résonne la voix d'un grand chanteur ; de M. Maurel, fantaisiste tranquille et d'autant plus comique ; de M. William Burtey, imitateur étonnamment précis des gloires théâtrales ; de M. Néblan..... Il nous manque le surprenant fantoche qu'est M. Sinoel, mais allez le voir, « il est épatant... je ne trouve pas d'autre mot », comme disait le Claparon du *Friquet*.

C'est, au surplus, l'opinion qu'il convient aussi de formuler sous l'influence des diverses sensations d'art que donnent les décors de M. Ménessier, les costumes de Pascaud, la musique de M. Patusset, la chorégraphie de M. Curti, collaborations précieuses à qui revient bien une part de ce triomphe.

G. F.

Le mime Adams, dans *Silviane*.

Cl. C. Bonfort, Marseille.

Le Théâtre en Province et à l'Étranger

Cl. Gus. Ruyle, Anvers.

Mlle Marguerite Charpantier.

BORDEAUX. — Mlle Marguerite Charpantier est certainement l'une des plus suaves cantatrices de l'heure présente.

A l'Opéra-Comique de Paris, elle illustra déjà son nom dans les rôles de Carmen, Louise, Mimi de la *Vie de Bohême*, etc.

Au Théâtre des Arts de Rouen, elle décora d'une interprétation délicieuse les rôles de Manon et de Lakmé.

Au Théâtre-Royal d'Anvers, elle se fit applaudir par tous les mélomanes de Belgique dans Ophélie et Thaïs.

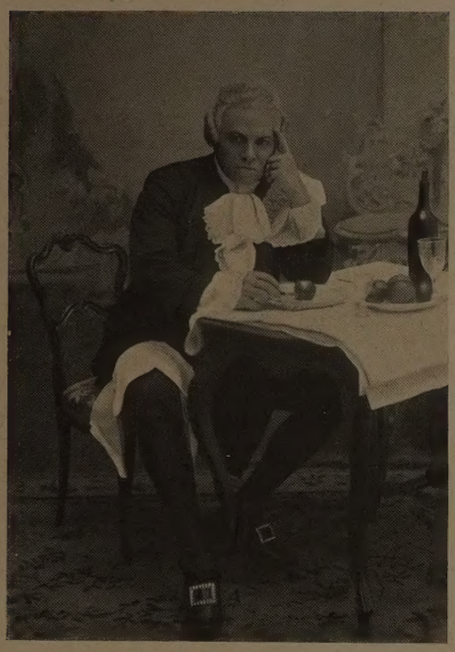
Au Grand-Théâtre, Mlle Marguerite Charpantier est la reine incontestée. Par la beauté de ses lignes, par la grâce de son style, par l'impeccable méthode de son chant, par la perfection de son jeu, elle a conquis tous les suffrages, même les plus difficiles. L'Opéra-Comique voudrait bien reprendre Mlle Charpantier, mais Bordeaux et les Bordelais ne veulent pas s'en séparer, et, comme on dit dans *Ruy-Blas*, ils ont superbement raison.

Louis DIODO.

MARSEILLE. — Nous publions ici les portraits du merveilleux mime Adams, l'idole du public marseillais, dont l'art expressif, agile et nuancé laisse bien loin derrière soi le métier des Séverin et des Diavolo. Adams joue en ce moment, à Marseille, une pantomime dont le texte est d'un de nos plus aimés collaborateurs et dont la musique, extrêmement ingénieuse comme idée et admirablement orchestrée comme exécution, est due aux maëstros Trave et Gérard. Cette exquise pantomime, que M. Mortier songe à monter aux Capucines, s'appelle *Silviane*.

DÉCENTRALISATION ARTISTIQUE. — La ville de Boulogne-sur-Mer vient de représenter un nouveau drame sur l'épopée napoléonienne, dû à un auteur boulonnais, M. Pierre Lamarche. L'*Âme de l'Empereur*, tel est le titre de cette pièce, dont l'action se déroule en 1814 et 1815 et nous montre les épreuves terribles supportées par Bonaparte, et toutes les douleurs imposées à cette « âme » prodigieuse. On sait combien sont encore vivants les souvenirs napoléoniens à Boulogne. On peut imaginer le succès qui accueillit l'œuvre généreuse de M. Lamarche, mise en valeur par une troupe intelligente et le jeu de M. F. Rolland, un « Napoléon » digne de tout éloge.

Cl. Gust. Buyle, Anvers.



M. Boulogne,
Rôle du Baron Scarpia, de la *Tosca*.

LE THÉATRE A ANVERS. — Au Théâtre-Royal, on a monté la *Tosca*, de Puccini. L'œuvre a été écoutée avec grand intérêt mais n'a pas trouvé cet accueil triomphal qu'obtint la *Vie de Bohême*, du même compositeur; aussi je doute que la pièce se maintienne au répertoire. Mme Dhumon, dans le rôle titulaire, a déployé toutes ses qualités de tragédienne et de musicienne; la brillante artiste, dont Paris vit les succès à l'Opéra-Comique, a fouillé le personnage de cette « Tosca » si jalouse et si haineuse à la fois, et en a mis en relief et en valeur la moindre phrase musicale. M. de Lérik, un ténor à la voix étendue et puissante, a bien tenu le rôle de Mario, et M. Boulogne, dans sa création de Scarpia, fut absolument parfait : jeu, chant, attitudes, tout fut digne de ce grand et vibrant artiste. Rôles secondaires joués et chantés de façon honorable par MM. Maréchal et Radoux.

Mme Héglon, la belle artiste de l'Opéra, a prêté son concours à une représentation de *Samson et Dalila*. Il y avait, pour cette soirée, une salle absolument bondée qui a fait à l'éminente cantatrice un succès incontesté; la voix a paru un peu faible, mais Mme Héglon déploie tant d'art et tant de séduction dans le chef-d'œuvre de Saint-Saëns, que la « Dalila » de Mme Héglon fut comblée d'applaudissements et de rappels. M. de Lérik fit valoir ses plus belles notes dans « Samson » et M. Boulogne fut un grand-prêtre superbe.

En ce moment on est tout aux répétitions du *Jongleur de Notre-Dame*.

En février, nous entendrons la *Cabrera*, de Gabriel Dupont; le compositeur viendra lui-même diriger les répétitions si sa santé, qui a donné tant d'inquiétudes, permet le déplacement.

Un de nos concitoyens, M. Verbuck, a mis en musique le petit acte de Theuriet, *Jean-Marie*; les rôles sont distribués à Mmes Fierens, qui appartint à l'Opéra et qui obtient ici, à chacune de ses apparitions, qu'elle soit Valentine ou Sélika, un succès fou, et à M. de Lérik et à M. Boulogne. L'œuvre, dont on dit grand bien, passera prochainement.

Au Théâtre des Variétés, où nous avons une troupe de comédie de premier ordre, nous avons applaudi *Oiseaux de passage*, l'œuvre si noble et si puissante de MM. Donnay et Descaves. Pour Grigoriew, on avait engagé M. Chelles, qui créa ce rôle au Théâtre-Antoine. Nos artistes réguliers, Mmes Roggers (Véra) et surtout Mme Alfé (Tatiana) partagèrent le succès de leur camarade parisien, tout comme M. Rouyer, un Julien admirable de passion et de vérité, M. Carpentier, et M. Pillot, un typique Zakharine.

Cl. Gust. Buyle, Anvers.

M. Gorby.

On a repris encore la *Petite Fonctionnaire*, de Capus, où triompha la charmante Authclair; *Château historique*, où se distingua particulièrement M. Gorby, et nous attendons *Mme Flirt*, l'*Énigme*, l'*Autre Danger*, les *Sentiers de la Vertu*, etc., etc.

Les Anversois ont aussi fait la connaissance des sœurs Mante, de l'Opéra. On a été charmé par leurs danses gracieuses, la richesse et l'élégance adorables des costumes et le charme piquant de la beauté des jolies ballerines. Ce fut une soirée charmante, dont nous sommes redevables au plus ancien de nos cercles : « La Société Royale de l'Harmonie ».

Cl. Gust. Buyle, Anvers.

Mme Marguerite Dhumon,
dans la *Tosca*.

Théâtres, Concerts, Music-Halls, rien ne chôme à Anvers. Au Théâtre des Variétés, les débuts ont continué avec un succès du meilleur aloi.

Mme Roggers, grâce à son jeu plein de distinction et de noblesse, à sa diction claire et précise, est devenue la favorite du public anversois. Qu'elle incarne Léontine Falempin du *Vieux Marcheur*, qu'elle soit Mistress Clarkson de l'*Étrangère*, ou *Odette* dans la vieille comédie de Sardou, elle s'identifie avec ces rôles de complexions diverses par la variété et la diversité de son talent. Avec M. Gorby, qui fit des saisons brillantes au Palais-Royal et aux Nouveautés, elle assure les délices du public qui suit assidûment les représentations de comédie.

Dans la duchesse de Septmonts, de l'*Étrangère*, Mlle Dortzal a fait d'heureux débuts. Jolie femme, portant à ravir des toilettes ultra-élégantes, Mlle Dortzal a fait preuve de maintes qualités, malgré des défauts imputables à la jeunesse de la brillante artiste. Enfin, dans un répertoire qui se renouvelle fréquemment, il y a lieu de citer MM. Carpentier, Varennes, Rouyer, Lebreton, et Mmes Bade, Alfé et Pharos. Il y a un mois que le Théâtre des Variétés a ouvert ses portes, et nous avons déjà applaudi *Odette*, le *Vieux Marcheur*, le *Flibustier*, l'*Abbé Constantin*, l'*Enfant du Miracle*, *Hernani*, avec Weber et Albert Lambert.

La Société des Nouveaux-Concerts qui, la saison dernière, nous offrit de véritables régals artistiques, vient de nous faire entendre Chevillard et sa pléïade d'artistes, qui remportèrent un vrai triomphe, et nous sommes conviés, ces jours-ci, à un concert que viendra diriger Richard Strauss, le célèbre capelmeister allemand.

Lucien DAISY.

La Comédie de la Mode

Ouvrir une rubrique de la Mode, dans un journal comme celui-ci, c'est s'engager à beaucoup. Son élégance et le luxe de ses illustrations, l'intérêt de ses articles, le font pénétrer dans les milieux les plus chics. On n'a pas grand chose à apprendre à nos lectrices et leurs raffinements appellent d'autres raffinements encore. C'est donc une tâche bien délicate que j'entreprends. Elle n'en est pas moins agréable, puisqu'elle me vaut le plaisir de me sentir en contact avec un public d'élite.

On trouvera dans ce numéro de superbes illustrations des pièces en vogue : *Madame l'Ordonnance*, *Tristan et Ysolde*, sans compter la millième de *Carmen*. Vive Calvé ! Peu de toilettes sur la scène, dans ces différentes pièces. Par contre des salles suprêmement élégantes qui nous ont valu un grand luxe de chiffons et de bijoux. Nous y avons trouvé aussi beaucoup de ces petits « à côtés » de la mode dont on ne s'occupe pas assez, à mon avis, mais qui sont la vraie part du chic, de l'originalité, de la « race » d'une élégante parfaite.

Un de ces riens, c'est la faveur que l'on accorde au velours et au satin liberty souples. Nous aimons beaucoup les étoffes en souplesse. Combinés avec de la dentelle et de la fourrure, satins et velours font de ravissantes toilettes du soir. Les mousselines légères sont aussi en belle vogue : les grandes dames ne dédaignent pas de revenir aux modes du roi Bien-Aimé ou même du Roi-Soleil, en alourdissant ces jupes légères d'Irlande ou de Venise et en reposant sur elles des habits de taffetas, de style ancien, très brodés et très ouvragés. Le plus joli modèle du genre nous a été donné par une délicieuse Américaine qui ne manque pas une première — charmante parisienne de New-York, en quête d'un blason, et qui montre dans tous les endroits à la mode les plus adorables robes qui soient et le visage le plus aimablement rose.

Sur une jupe de mousseline de soie badinée d'Alençon, c'était un habit Louis XV en taffetas blanc, brodé de petites roses d'argent. Impossible de rêver rien de plus gracieux. Beaucoup d'Alençon encore devant, plus l'épanouissement radieux de superbes roses France, luttant de fraîcheur avec son teint. Tellement qu'on se demandait si les roses avaient pris leur printemps à la femme ou si la femme avait dérobé leur éclat aux fleurs. Petit chapeau en dentelle d'argent : relevé très haut de côté sur une touffe de plumes blanches qui se prolongeaient en caresse sur l'or des cheveux.

Les petits chapeaux l'emportent décidément sur les grands : chapeaux à calotte plate comme une assiette, mais retroussés de côté sur des rubans ou des fleurs. On les pose très en avant, presque sur l'œil. La jolie M^me^ Henri Letellier en a lancé la mode. Toutes les femmes ont suivi. De même les béguins Renaissance, en or et argent, brodés et constellés de pierreries, sont une aimable fantaisie ; les turbans drapés, en tulle d'or, nous coiffent aussi très bien. De leur légèreté fusent, mutines comme nos pensées, des aigrettes de marabout. Nous avons aussi des amours de « Nattiers » en petites roses pompon avec feuillage d'or ou d'argent ; des « Boticelli » qui vous donnent l'air de princesses lointaines et dont s'idéalise volontiers la beauté de M^me^ Catulle Mendès. Autant de coiffures à la mode et qui font, insensiblement, reculer l'audacieux et envahissant Gainsborough qui n'est vraiment joli que vu au fond d'une loge.

Voici, mes chères lectrices, à peine esquissées, les grandes lignes de la toilette des spectatrices. J'y reviendrai, si vous le voulez bien, dans ma prochaine chroniquette ; et je parlerai plus longuement de la toilette au théâtre : car le théâtre sans toilette, ça n'existe plus.

CAMILLE **DUGUET**.

LIVRES A LIRE

Chez LEMERRE. — Œuvres de M. Paul HAREL (*Heures lointaines*, *Aux Champs*, *Voix de la glèbe*), recueil de sensations délicates exprimées en belle langue française toute parée de rimes brillantes.

Chez OLLENDORFF. — *L'Idylle en fleur*, de M^lle^ Marthe DUPUY. L'expression de cette idylle est un peu hésitante et prétentieuse, mais elle est parfumée d'une rare saveur de mélancolie. D'ailleurs cet ouvrage gracieux reçut une officielle consécration : le prix Sully Prudhomme lui fut attribué.

Au MERCURE DE FRANCE. — La *Maison de la petite Livia*, œuvre exquise de Pierre de QUERLON; un parfait littérateur mort très jeune.

Chez ANTHIME FAYARD. — *Mon chéri, mon cher*, de M. O. DIRAISON-SEYLOR, un roman conjugal assez compliqué, mais fort intéressant.

A la SOCIÉTÉ DES POÈTES FRANÇAIS, 227, rue de Vaugirard. — L'*Ami des Hommes*, par Jules ROMAIN. Cette mince brochure n'est qu'un essai, mais qui laisse espérer des œuvres intéressantes.

Chez CALMANN-LÉVY. — *Les Centaures*, par André LICHTENBERGER. L'idée de faire un roman mythologique sur les Centaures était assez originale. M. Lichtenberger s'est bien tiré de cette tâche ardue. — La *Cruche Cassée*, par G. RÉVAL. Dans un style simple, et qui plaît par sa simplicité d'allures, G. Réval nous raconte une touchante histoire et la raconte de manière à la rendre agréable. Il y a eu tant de jeunes filles trop pressées d'ouvrir leur porte à l'amoureux volage, tant de cruches cassées ! — *Au-dessus de l'abîme*, par Th. BENTZON. C'est un ouvrage très simple aussi, à la fois très passionné et écrit avec beaucoup de délicatesse, *Au-dessus de l'Abîme*, sans être une œuvre banale et fade, peut être lu par tout le monde.

Chez FAYARD. — *Céleste Prudhomat*, par Gustave GUICHES. Un des avantages de la collection Fayard à quatre vingt-quinze centimes sera de faire reviser certains jugements du public qu'on a peine à s'expliquer. Lorsque *Céleste Prudhomat* parut, ce livre n'obtint qu'un très médiocre succès de vente. Or, c'est un roman de premier ordre. Jamais, peut-être, les déboires, les amertumes, la vie d'institutrice n'ont été décrits avec un sens de la vérité aussi aigu que dans ce livre, où chaque page, chaque mot dénote une rare conscience littéraire.

Armide et Gildis, œuvre ravissante de Camille de SAINTE-CROIX, obtient, en librairie, un succès très légitime. Toutes les belles pensées et toutes les rimes jolies dont cette œuvre est parée ressortent davantage dans l'intimité de la lecture, et apparaissent encore plus charmantes qu'au théâtre (LIBRAIRIE GÉNÉRALE, 1, rue Dante).

Une idée originale. — La carte postale l'*Universelle*. — Les modes, comme les jours, se suivent et ne se ressemblent pas. Mais à toute règle, il y a une exception : la Carte postale en est une. Il y a déjà bon nombre d'années qu'elle naquit un jour, de la fantaisie d'un artiste. Depuis, elle a grandi, et, jolie comme une princesse de conte de fée, coquette comme la coquetterie elle-même, ayant emprunté à tout ce qui existe un peu de sa beauté, elle apparaît si séduisante, qu'elle captive tous et toutes, et qu'aujourd'hui son empire est le monde entier. L'album de Cartes postales devient l'objet nécessaire, à la fois agréable et utile, que l'on trouve à chaque foyer, que le geste appelle, que la main recherche, quand l'ennui vient voiler l'âme de mélancolie, ou, quand celle-ci perdue dans la rêverie, sent le vertige du passé s'emparer d'elle. Tout passe, dit-on. Non ! La Carte Postale est là pour lutter contre l'Oubli, pour faire revivre le Passé ! C'est la petite veilleuse dont la lumière pâle, mais fidèle, demeure dans la nuit des temps écoulés, et à sa lueur, on voit revivre tous les visages chers, tous les lieux aimés. Mieux que les spirites, elle sait évoquer les morts, les êtres et les choses disparus !

Mais un peu de la gloire de la Carte Postale revient à sa mère la Photographie, qui lui a légué son pouvoir magique, car sans elle, la petite carte postale n'aurait jamais vu le jour. Aussi, les fervents de la photographie sont-ils nombreux. « Qui n'a pas son petit appareil ? » pourra-t-on bientôt crier.

Cependant, depuis longtemps déjà, les amateurs de photographie avaient un désir : faire de leurs œuvres photographiques des cartes postales. Être éditeur ; éditeur de leurs œuvres, avoir des cartes postales à eux, qui reproduisent leur paysage préféré, celui que l'on retrouve au fond de sa pensée, mais jamais à la devanture des libraires, voilà quel était leur rêve. Combien à la campagne ou à la mer, contemplant leur villa ou leur maisonnette, si coquette dans leur parure d'été, n'ont pas soupiré : quel dommage de ne pas avoir ce sujet, en carte postale, à envoyer aux amis ! Cela aurait un petit air de propriétaire-châtelain, pas du tout à dédaigner.

Eh bien, que Messieurs les artistes Photographes soient satisfaits. Pour la modeste somme de 5 francs vous pourrez dorénavant avoir un *cent* de cartes postales, représentant le sujet que vous voudrez : portrait, villa, paysage, statue, groupe, tableau, objet artistique, etc.

Pour cela, il suffira d'adresser franco à l'Administration de la *Revue Théâtrale*, un cliché, une épreuve, une photographie, un dessin, une aquarelle ou un objet quelconque dont on désire la reproduction, et qui sera rendu avec les cartes postales. Rien n'est plus simple, et chacun pourra avoir ainsi *ses* cartes postales, dans un délai de quinze jours ou un mois au plus. Les frais de retour sont à la charge de l'acheteur.

Le Gérant : CHARLES **RICHARD**